أ.ج. غريماص - ج. كورتيس، وآخرون

ترجمة وتقديم
عبد الحميد بورايو

المنهج السيميائي

الخلفيات النظرية وآليات التطبيق



دار التنوير / الجزائر

المنهج السيميائي

الخلفيات النظرية وآليات التطبيق

تأليف: أ.ج. غريماص - ج. كورتيس، وآخرون

المنهج السيميائي

الخلفيات النظرية وآليات التطبيق

ترجمة وتقديم

عبد الحميد بورايو

دار التنوير / الجزائر

العنوان: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق

تأليف: أ.ج. غريماص – ج. كورتيس، وآخرون

ترجمة: عبد الحميد بورايو

حجم الكتاب: 17 / 24

عدد الصفحات: 480

سنة النشر: 2014

الناشر: دار التنوير / الجزائر

الطبعة: الأولى

الإيداع القانوني: 5906 / 2013

ر د م ك: 0 - 031 - 56 - 9947 - 978

هاتف/ فاكس:
+213 21 68 84 22
www.dartanouir-dz.com
E.mail:
Contat@dartanouir-dz.com

تقديم المترجم

يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات والدراسات المترجمة عن اللغة الفرنسية، تشترك جميعا في كونها تعالج الخطاب السردي من أوجه مختلفة ووفق مقاربات منهجية متعدّدة، يجمع ما بينها العناية الكبيرة بالبنية السردية التي تستمد وسائلها المنهجية من البنوية والسيميائيات.

تمّت ترجمتها خلال الربع الأخير من القرن الماضي، بغرض تعليمي، تمثّل في تقديم مداخل «السرديات»، وهو فرع دراسي لقي رواجا في الثقافة العربية في هذه الفترة التاريخية، وكان المترجم من بين من أسهموا في ترسيخه في المحيط الجامعي الجزائري، من خلال دروسه وإشرافه على المذكرات والرسائل ومساهمته في الملتقيات والندوات العلمية والمناقشات التقويمية للمذكرات والأطروحات الجامعية.

تم توزيع مواد الكتاب على ثلاثة أقسام أساسية: قسمان نظريان وقسم تطبيقي، استند القسمان الأول والثاني على مبادئ السيميائيات الشكلانية في صيغتها الفرنسية والمسماة عادة بمدرسة باريس.

أما القسم الثالث فقد احتوى على دراسات متنوعة بعضها طبّق مبادئ التحليل السيميائي المحددة في القسم النظري، وبعضها الآخر استعمل المنهج البنوي دون أن يتقيد بآليات التحليل السيميائي.

نهدف من خلال نشر هذه الترجمات إلى تقديم مساهمة قد تسمح بتوضيح المفاهيم المنهجية التي حكمت تطور الدراسة الأدبية في المحيط الجامعي الجزائري

خلال الربع الأخير من القرن الماضي، والتي مهّدت إلى تطور الدراسات السردية في السنوات العشر الأولى من القرن الحالي.

كما نرمي إلى تقديم دراسات نموذجية لمواد من التراث الشعبي العربي والعالمي من قبل مختصين مسلحين بوسائل منهجية حديثة لعلها تكون حافزا لطلبتنا وباحثينا على خوض غمار الدرس المعمَّق لمواد التراث، بالاستفادة من مناهج التحليل البنوية والسيميائية.

تمثل هذه النصوص تجربتي الخاصة في مواجهة مسألة ترجمة المصطلحات الحاملة للمفاهيم الأساسية والمفتاحية ذات الطبيعة المنهجية، وهي تجربة واكبت مرحلة البحث عن المصطلح العربي المناسب في ميدان السيميائيات، قد حاولت قدر الإمكان أن أتقارب في اختيارها مع زملائي المنشغلين بها فأستفيد من اجتهاداتهم، وأخص بالذكر هنا الأساتذة:

رشيد بن مالك والسعيد بوطاجين والسعيد بن كراد. إلى جانب ذلك استعنت بالقواميس اللسانية المتخصصة التي ظهرت في العالم العربي في هذه الحقبة، نظرا للصلة الوثيقة بين الدرسين السيميائي واللساني.

الجزائر - عبد الحميد بورايو

القسم الأول

النظرية السيميائية

مسار التوليد الدلالي

تعريفات اصطلاحية[1]

أ.ج. غريماص وج. كور تيس

البنية العميقة: structure profonde

1. تقابل البنيات العميقة عادة، في السّيمياء، بنيات السّطح (أو البنيات السّطحية): فإذا ما كانت هذه الأخيرة تعود، كما يقال، إلى المجال القابل للملاحظة، فإن الأولى تعتبر مقدرة في الملفوظ. يلاحظ مع ذلك بأن مصطلح العمق حامل لإيحاءات إيديولوجية، بفعل إحالته إلى سيكولوجية الأعماق، ولأنّ معناه يقترب دائما من معنى الأصالة.

2. يرتبط العمق -في نفس الوقت ضمنيا- بالدلاليات ويوحي بـ«صفة» ما للدلالة و/ أو بصعوبة فك سننها. إذا ما قبلنا بسهولة وجود مستويات مختلفة للدلالة (أو تشاكلات مختلفة)، يظهر أنه لا يمكن اختزال إشكالية البنيات العميقة إلى البعد الدلالي الوحيد، ولا حتى ربط التأويل الدلالي -كما يفعل النحو التوليدي المعمم- بالبنيات العميقة وحدها.

3. في اللسانيات، يعود التمييز بين هذين النمطين من البنيات إلى النحو التوليدي والتحويلي، طبعا بفعل تجريد المعاني (1) و(2)، المشار إليهما أعلاه. وهو لا يعني سوى البعد التركيبي للغة، وهو مؤسس على علاقة التحول - أو على توال للتحولات - قابل للتعرّف (و البروز في شكل قواعد) بين تحليلين لنفس الجملة، حيث يقع الأكثر بساطة وتجريدا في المستوى العميق. يُلاَحَظُ أن الأمر لا يتعلق، في حالة بنيات السطح، بالجمل «الحقيقية» أو المتحققة، فالبنيات العميقة تكون

(1) A.J.Greimas, J.Courtés : Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, 1979, Paris.

وحدها احتمالية. هذه وتلك تعود لنموذج الكفاءة (أو اللسان) وهي من خواص النظرية اللسانية التي صاغتها والنسق الشكلي الذي أبرزها.

4. يقودنا هذا إلى القول بأن هذين النمطين من البنيات هما بناءان لسانيان من درجة ثانية («عميقة» و«سطحية» هما استعارتان فضائيتان، متعلقتان بمحور العمودية): تصلح إحداهما لأن تعيّن موقع الانطلاق، وتعيّن الأخرى نقطة النهاية لسلسلة تحولات، والتي تمثل صيرورة توالد، بمثابة مسار توليدي للمجموع، داخله يمكن تمييز قدر من المراحل والعلامات تكون ضرورية لوضوح التفسير. يبرز الطابع العملي الخالص لهذه الركائز البنائية قبل كل شيء ويسمح بالتعديلات وإعادة النظر تدفع النظرية إلى إدراجها فيها.

5. في السيمياء يندرج استعمال هذا الثنائي بالضرورة في النظرية العامة لتوليد الدلالة، ويضع في الحسبان بصفة أساسية في مرة واحدة المبدأ التوليدي الذي حسبه تنتج البنيات المركبة انطلاقا من البنيات الأبسط (انظر مادة التأليفية combinatoire)، ومبدأ «نمو المعنى الذي حسبه كل تعقيد للبنيات يحمل إضافة من الدلالة. إنه بسبب ذلك على كل هيئة في المسار التوليدي أن تتضمن المركبتين التركيبية والدلالية (ما توسعه النظرية التوليدية أصبح على وشك أن يكون مقبولا)، لأن مفهوم العمق نسبي، كل هيئة توليد للخطاب تحيل على هيئة «أعمق» وهكذا دواليك، حتى البنية الأكثر عمقاً التي هي البنية الأولية للدلالة، نقطة انبجاس المسار التوليدي.

البنية الأولية للدلالة:

signification de la structure élémentaire

1. إذا ما قبل أن تعرف البنية كـ «شبكة علاقية»، التأمل في البنية الأولية يجب أن يحمل في البداية على علاقة واحدة، تعتبر كعلاقة بسيطة. في طرح كون، في نفس الإطار التعريفي، «أشياء العالم» ليست قابلة للتعرّف في ذاتها، لكن فقط بتحديداتها (أو بخواصها) وبكون، من ناحية أخرى، هذه الأخيرة لن تكون للتعرّف إلا كقيم (أي إلى حد ما البعض بالنسبة للبعض الأخر)، نجد أنفسنا مجبرين على التسليم

بـأن العلاقة وحدها هي التي تؤسـس «الخواص»، هذه الأخـيرة، بدورها، تصلح لتحديـد الأشـياء وتجعلها قابلة للتعـرف. علاقة مثل هذه، يقـال عنها أولية، تظهر على الأقل من خلال منحنيين: تؤسس «الخلاف» بين القيم، لكن الخلاف من أجل تحصيـل المعنى، لا يمكن إلا أن يسـتند على «التشـابه» الـذي يموضع القيم بعضها اتجـاه البعض الآخر. هكذا تم تأويل، العلاقة التي تؤسـس البنية الأولية، بوصفها تتضمن تعريفي المحور النظمي (علاقة «و...و») والمحور الاستبدالي (علاقة «أو.. أو») للغـة. لأنهـا العلاقة التي تقيم على الأقل حدين- قيمتين، تعتبر البنية الأولية، مـن ناحيـة، كمفهوم يجمع الشروط الدنيا لإدراك و/ أو إنتاج الدلالة، ومن ناحية أخـرى، كنموذج يتضمن التعريـف الأدنى لكل لغة (أو بصفة أعم، كل سـيمياء) وكل وحدة سـيميائية: إنها تمثل هكذا موضع تقاطع للتأمل حول الأصول المعرفية للمسلمات الابستيمية لبديهيات لاحقة.

2. مفهـوم بنيـة أولية لا يمكن أن يصبح عمليـا إلا إذا ما خضعت هذه الأخيرة لتأويـل ولصياغـة منطقيتين. إنه تصنيـف العلاقـات الأولية (التناقـض، التقابل، التكامـل) التي تفتح السـبيل لتوليـدات جديدة من الحدود التي تتحـدد فيما بينها، وتسمح بمنح تمثيل للبنية الأولية تحت شكل مربع سيميائي.

3. لأنهـا صيغت هكذا، يمكن للبنية الأولية أن تعتبر كنموذج تأسـيسي، وذلك بصفة مزدوجـة: كنموذج تنظيم للدلالة (إنه منحاها المورفولوجي أو التقسـيمي) وكنمـوذج إنتـاج (منحاهـا التركيبي). هذا بوصفها بنية عميقة، تؤسـس مسـتوى التركيب الأساسي.

4. لا بد من تصور البنية الأولية، من ناحية أخرى، كمجال لاسـتثمار وشـكلنة (أو وضـع في شـكل) المحتويـات: المحتويـات، التركيبيـة أو الدلاليـة (وحدها)، التـي تحمل على المربع، هي قابلة للتمفصـل في مواقع متوقعة وللتكون في مقولات دلاليـة. هكـذا، على سـبيل المثال، كل فاعل قد «يتشـظى» فيسـمح بوجـود مقولة فاعلية (فاعل، فاعل-ضديد، فاعل -منفي، فاعل ضديد-منفي).

5. مقولـة دلاليـة، تـم الحصول عليهـا هكذا، يمكنهـا أن تكون قاعـدة لمجوعة تمفصـلات فرعية اندماجية فيما بينها، دقيقة أكثر فأكثر، وتغطي، بذلك، عالما دلاليا أدني، مولـدا للخطابات. بعض المقولات-المجـردة والعامة جدا-يمكن أن تعتبر، افتراضيا، ككليات دلالية، أي كبنيات بديهية أولية: فيقال بأن مقولة الحياة / موت تمفصـل العوالم الفرديـة، والمقولة طبيعـة / ثقافة تمفصل العـوالم الجمعية. ينضاف لهاتين البنيتين الأوليتين، بسبب شدة عمومها، البنية البدهية الصورية التي تمفصل، في شكل مربع «عناصر الطبيعية الأربعة» (النار، الماء، الهواء، الأرض).

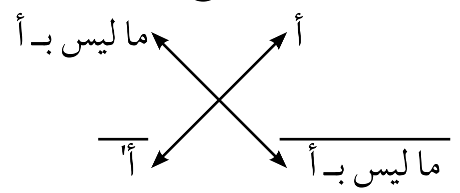
6. البنية الأولية، كنموذج تمفصل، تجد اسـتعمالها الرئيسي على مسـتوى البنيات العميقـة والمجـردة. تلعب فيها دور طريقة الوصف (وطبعا، الاكتشـاف)، سـامحة بتمثيل الوقائع السـيميائية السابقة على التجلي (وبالنسـبة للغات الطبيعية، السابقة عـلى المعجمية). أيضا، لا يمثل التطبيق شـبه الميكانيكي لهـذا النموذج على ظواهر السـطح في أغلب الأحيان سـوى ظلا للطرق السيميائية. مع ذلك هذا لا يعني بأن التمفصـلات الأولية لا تظهر على السـطح، في مسـتوى الدلائل-المورفيمات مثلا، لكـن المقولات لا تجسـد فيها كمفـردات إلا نادرا مجموع حدودهـا المحتملة: فهي تقـدم للتجـلي أشـكالا متنوعة يمكـن أن تدرك كتمفصـلات ثنائية (ذكـر / أنثى، مثلا)، ثلاثية(حب / حقد / عدم اكتراث، مثلا)... إلخ.

المربع السيميائي carré sémiotique

1. نقصـد به التمثيل البصري للتمفصـل المنطقي لمقولة دلالية ما. فالبنية الأولية للدلالـة، لما عرفـت -في مرحلة أولى- كعلاقة بين حدين على الأقل، لا تسـتند إلا على تمييز تقابل يميّز المحور الاستبدالي للغة، فهي -من ثم- كافية لتكوين استبدال مركـب مـن حد مـن الحـدود، لكنها لا تسـمح بشـكل كاف بالتمييـز، داخل هذا الاسـتبدال، لمقولات دلالية مؤسسـة على تشـاكل (الـ «قرابة») ملامـح مميزة التي يمكن التعرف عليها فيهـا. يصبح تصنيف للعلامات ضروريا، بفضله يمكن تمييز الملامح الذاتية، المشكلة للمقولة، عن تلك التي تكون غريبة عنها.

2. فرضت التقاليد اللسانية لما بين الحربين التصور الثنائي للمقولة. من النادر أن تجد لسانيين، على شاكلة «ف.بروندال» مثلا، أيدوا -إثر أبحاث مقارنة حول المقولات المورفولوجية- وجود بنيات متعددة الأقطاب، متضمنة حتى لستة حدود مرتبطة ببعضها. «ر.جاكبسون، أحد المدافعين على الثنائية، اضطر مع ذلك، للاعتراف بوجود نمطين من العلاقات الثنائية، بعضها نمط أ/ أ'، تتميز بالتقابل الناتج عن الحضور والغياب لملمح محدد، بعضها الآخر من نمط أ / ليس بـ أ، مجليا بصفة ما نفس الملمح، حاضر مرتين بشكلين مختلفين. إنه انطلاقا من هذا المكسب، الناتج عن الفعل اللساني، أمكن قيام تصنيف للعلاقات ما بين المقولات.

3. **الجيل الأول من الحدود المقولية**. -يكفي انطلاقا من التقابل أ / ليس بـ أ ومع وضع في الاعتبار بأن الطبيعة المنطقية لهذه العلاقة تبقي غير محددة، وتسميها محورا دلاليا، لكي يدرك بأن كل واحد من حدي هذا المحور قابل لأن يعقد علاقة جديدة من نمط أ/ أ'. يأخذ تمثيل هذا المجموع من العلاقات إذن شكل مربع:



يبقى علينا حينئذ التعرف على مختلف هذه العلاقات واحدة فواحدة.

- أ) الأولى - أ / أ - تتحكم بعدم إمكان حضور الحدين معا، ستسمى علاقة **تناقض**: إنه تحديدها الثابت. من وجهة النظر الدينامية، يمكن القول بأن عملية النفي، التي تحمل على الحد ا (أو ليس بـ أ)، التي تولد نقيضها أ (أو ليس بـ أ).
هكذا، انطلاقا من الحدين البدئيين، من الممكن انبثاق حدين جديدين متناقضين (حدود الجيل الأول).

- ب) العملية الثانية هي عملية **إثبات**: وهي تجري على الحدود المتناقضة

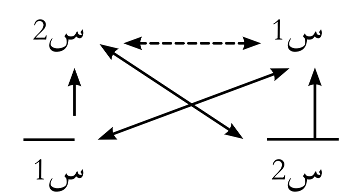
(أ، ليس بـ أ)، يمكنها أن تُقدَّم كتلازم وتجعل الحدّين البدْئيَّين يظهران كمفترضين للحدود المثبتة.

(أ c ما ليس بـ أ؛ ما ليس بـ أ c أ). إذا وفقط، إذا ما كان لهذا الإثبات فعل إنتاج هذين التلازمـين المتوازيين، يكون لدينا الحق في القول بـأن الحدين البدئيّين المفترَضين هما حدا نفس المقولة الوحيدة وأن المحور الدلالي المختار هو مشـكل لمقولة دلالية . على العكس، إذا ما كانت أ، لا تتطلب ما ليس بـ أ وإذا ما كانت ما ليس بـ أ، لا تتطلب أ، الحدان البدْئيان

- أ ومـا ليس بــ أ - مع نقيضيهما، تعودان إلى مقولتين دلاليتين مختلفتين. في الحالة الأولى، يقـال بأن عمليـة التلازم القائمة ما بين الحدين (أ وما ليس بـ أ) و(ما ليس بـ أ وأ) هي علاقة **التكامل**.

- ج) الحـدان البدئيـان هما حـدان مفترضان معا، يتميزان أكثـر بكونهما حاضرين بصفة متواكبة (أو، بمصطلحات منطقية، يكونان صادقين أو كاذبين معا: مقياس ذو انطباق صعب في السـيمياء)، يقال أنهما يعقدان علاقة **افتراض** متبادل أو، وهو نفس الشيء، علاقة **تخالف**.

من الممكن الآن تقديم تمثيل نهائي لما نسميه المربع السيميائي:



حيث: ←→ = علاقة تناقض

←---→ = علاقة تخالف

←—— = علاقة تكامل

س1 - س 2: محور المتخالفين

س 2 - س 1 :محور المتخالفين الفرعيين

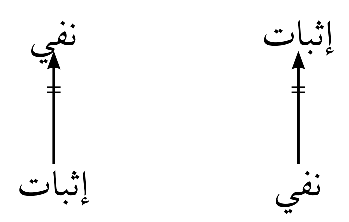
س 1 - س 1: ترسيمة موجبـة

س 2 - س 2: ترسيمة سالبـة

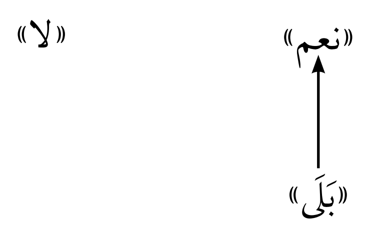
س 1 – س 2: وسم موجـــب

س 2 – س 1: وسم سالـــب

تبقـى مع ذلك نقطة أخيرة تحتـاج إلى توضيح، بوجود المقولات الدلالية الثنائية فقط (حيث العلاقة المشـكلة ليسـت التخالف، بل التناقض)، على سبيل المثال، كـ إثبات / نفي. ليس هناك ما يعترض على إعطاء مثل هذه المقولات تمثيلا عن طريق المربع:



نـرى جيدا هنا بأن النفي يعادل الإثبات. عنـد التعميم، يمكن القول بأن مقولة دلاليـة يمكن أن تدعـى تناقضية لما يكون نفي حدودها البدئيـة ينتج تلازمات من تحصيل الحاصل. تحديد مثل هذا، ذو طبيعة تقسيمية، يرضي المنطق التقليدي الذي يسـتطيع أن يجري إبدالات في الاتجاهين (غـير الموجهين) واضعا في مكان الإثبات النفي، أو العكس. في اللسانيات تجرى الأمور بشكل آخر: يحافظ فيها الخطاب على أثار العمليات التركيبية التي تمت سابقا :



فالحد «بلى» هو، طبعا، المعادل لـ «نعم»، لكنه يحتوي في نفس الوقت، تحت شكل افتراض ضمني، عملية نفي سابق. أضف إلى ذلك، أنه من المفضل، في التوصيفات السيميائية، استعمال –حتى بالنسبة للمقولات المتناقضة– التمثيل القانوني للمربع .

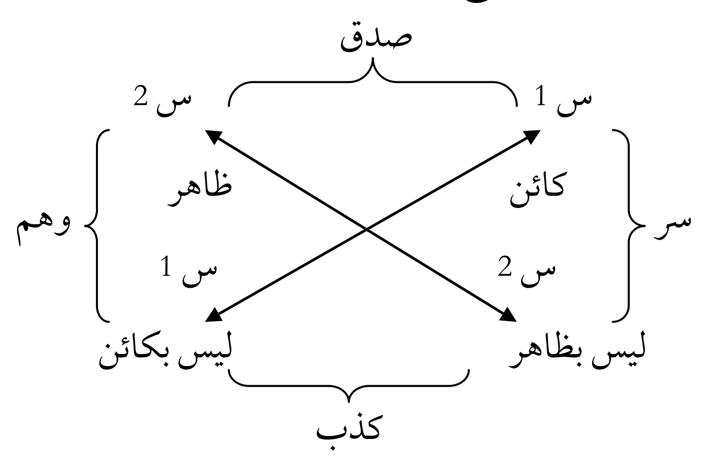
4. الجيل الثاني من الحدود المقولية – لقد شوهد كيف أن عمليتي نفي متوازيتين، أجريتا على الحدود البدئية، سمحتا بتوليد حدين متناقضين وكيف أن تلازمين، فيما بعد أقاما علاقات تكامل، محددين، في مرة واحدة، علاقة التخالف التي أصبحت هكذا قابلة للتعرف بين الحدين البدئيين. (لن نتأخر عن تكرار، انطلاقا من الشبكة المكونة بهذه الصفة، نفس العمليات التي، عن طريق نفي تفرعات التخالفات، تقيم فيما بينها الافتراض المتبادل) . إنه من المهم الآن استخلاص النتائج الأولى للنموذج العلائقي المشكل بهذه الصفة:

– أ) من الواضح بأن الحدود الأربعة للمقولة غير محددة بكيفية جوهرية، ولكن فقط كنقاط تلاق، كنهايات لعلاقات: هذا يرضي المبدأ البنوي المعلن من طرف «ف. دوسوسير»، الذي حسبه «في اللغة، ليس هناك سوى التباين».

– ب) انطلاقا من إسقاط المتناقضات، نسجل أنه تم التعرف على أربع علاقات جديدة داخل المربع: علاقتا تخالف (محور التخالفات والتخالفات الفرعية) وعلاقتا تكامل (الوسم الموجب والسالب).

– ج) لأن كل نسق سيميائي متدرج، من الثابت أن العلاقات المعقودة بين الحدود تصلح، بدورها، حدودا تقيم فيما بينها علاقات أعلى تدريجيا (وظائف تلعب دور حدي الوظيفة، حسب مصطلح «ل.هجيلمسليف). يقال في هذه الحالة، بأن علاقتي تخالف تعقد فيما بينها علاقة التناقض، وبأن علاقتي تكامل تقيمان فيما بينهما علاقة التخالف.

المثال التالي يبين هذا الاستنتاج:



يمكـن هكـذا الاعـتراف بـأن الصـدق والكـذب همـا حـدان مـن درجـة ثانية متناقضـان، بينـما الـسر والوهم هما حـدان من درجـة ثانية متخالفـان. الحدود من درجة ثانية والمقولات التي تشكلها تعتبر كحدود ومقولات من الجيل الثاني.

5. **الجيـل الثالـث من الحـدود المَقُولِيَّة**.-يبقى المشـكل المعلق وهو مشـكل الجيل الثالث من الحـدود. في الواقع، أظهرت الأبحاث المقارنة التي قام بها «ف.لروندال» وجود حدود مركَّبة ومحايِدة، داخل الشبكة التي تُمَفْصِلُ المقولات النّحوية، ناتج عن إقامةعلاقـة «و...و» بـين حدود متخالفة: فالحد المركب ينتـج عن اتحاد حدود محور المتخالفـات (س1 + س2)، بينـما الحـد المحايـد ينتج عـن التأليف بـين حدود محور المتخالفـات الفرعيـة (س1 + س2). بعض اللغات الطبيعيـة تكون حتى قادرة على إنتاج **حدود مركَّبة موجبة** و**حدود مركَّبة سالبة**، حسب مجال هذا أو ذاك من الحدين اللذين يدخلان في تركيبهما.

هناك عدة حلول مقترحة لوضع تشـكيل مثل هذه الحدود في الحسبان. لعله من المناسـب إضافة فرضية أخـرى، فنحن نعتبر بأن الإشـكالية – في انتظارتوصيفات أكثـر دقـة وأكثر عددا –تبقى مفتوحة. على قدر أهمية المشـكل لن يُتَجَاهَلَ بأنه: من المعروف أن الخطابات المقدسـة، الأسطورية، الشعرية، إلخ.. تبدي تفضيلا خاصا لاسـتعمال حدود مقوليـة مركبة. لقد أصبح الحل صعبا، لأنـه يتطلب التعرف على المسارات التركيبية الشديدة التعقيد والمتناقضة فعلا، التي توصل إلى هذا النوع من التشكيل.

6. المربـع السـيميائي لـن تخلـو مـن الفائـدة مقارنتـه بسـداسي «ر.بلانـشي R.blanché»، بفريـق كلايـن وبياجـي. إنه يحيـل بذلك مرة واحدة على الإشـكالية الابستيمية المحمولة على شروط وجود وإنتاج الدلالة، وعلى الفعل المنهجي المطبَّق على الموضوعات اللسـانية الملموسـة، إنه يختلف، من هنا، عن البناءات المنطقية أو الرياضيـة، المسـتقلة، باعتبارها صيـغ «تركيب خالص»، عن المركبـة الدلالية. كل تحديـد متـسرّع لنماذج سـيميائية ومنطقية – رياضيـة لن يكون، في هـذه الظروف، مأمون العواقب.

حركية الضّرورات السّيميائية(*)

أ.ج غريماص بالتعاون مع فرنسوا راستيي

ملاحظة شارحة: على الأقل سهرا منا على توفّر المعقوليّة، يمكن تصورٌ أن الذّهن البشريّ، لكي يتوصّل إلى بناء موضوعات ثقافيّة (أدبية، أسطوريّة، تصوريّة، إلخ...)، ينطلق من عناصر بسيطة ويتابع مسارا معقّدا، ملتقيا في طريقه أكثر بضرورات عليه أن يخضعَ لها من اختيارات يسوغ له إجراؤها.

- **البنيات العميقة** : التي تحدد الطريقة التي يكون عليها الوجود الأساسي لفرد أو لمجتمع، وبالأحرى شروط وجود الموضوعات السيميائية.

ما نعرفه هو أن للمكونات الأولية للبنيات العميقة وضع منطقي قابل للتحديد.

- **البنيات السطحية**: تشكل نحوا سيميائيا يجعل المحتويات الممكنة للتجلي منتظمة في أشكال خطابية. نتاجات هذا النحو تكون مستقلة عن التعبير الذي تتجلى فيه، بالقدر الذي تظهر فيه نظريا من خلال أية مادة، وبخصوص الموضوعات اللسانية، تظهر عن طريق أي لسان.

- بنيات التجلّي: تنتج وتنظم الدوال. رغم أنها تحتوي على شبه كليات، تظل لها خصوصية هذا اللسان أو ذاك (أو بشكل أكثر دقة، تحدد خصوصيات الألسنة)، هذه المواد أو تلك. تدرس عن طريق الأسلوبيات السطحية للمآصل، للأشكال، للألوان، إلخ.

سوف نعتني هنا فقط بالهيئة الأولى من المسار العام.

(*) Les jeux des contraintes sémiotiques; A.J.Greimas en collaboration avec François Rastier, paru en anglais dans Yale french studies, n°41 intitulé Game, Littérature, 1968, sous le titre the interaction of semiotic constraints.

A.J.Greimas ; du sens, Essais sémiotiques, Editions du Seuil, 1970.p.p.135-155.

1. بنية النموذج التّأسيسي

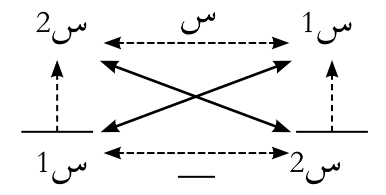
1.1. البنية الأوليّة للدلالة

إذا ما الدلالة س (العالم كدال في كليته، أو نسق سيميائي ما)، في مستوى تلقيها الأول، كمحور دلالي، تتضاد مع س، المُدرَكَة كغياب مطلق للمعنى، وكنقيض للحد س.

إذا ما قبلنا أن يَتَمَفْصَلَ المحور الدلالي س (مادة المحتوى)، في مستوى شكل المحتوى، إلى مَعْنَمَيْنِ متخالفين : س1 ←- - - - - - - → س2

هذان المُعْنَمَان، المأخوذان بصفة مستقّلة، يشيران إلى وجود حديهما النقيضين: س1 ←- - - - - - - → س2

إذا ما وضع في الحسبان أن س يمكن أن يعاد تحديدها، بعد وضع تَمَفْصُلاَتِهَا اَلْمُعْنَمِيَّة، كَمَعْنَم مُرَكَّب يجمع بين س1 وس2 بعلاقة مُضَعَّفَة، انفصال واتصال، يمكن تقديم البنية الأوليّة للدّلالة كالتّالي :



←- - - - - - - → علاقة مابين متقابلين/ ←———→ علاقة ما بين متناقضين/

.... علاقة تلازم(*).

هذا النموذج مبني باستعمال عدد قليل من المفاهيم غير المحددة :

أ) مفهوما الاتصال والانفصال، الضروريان لتأويل العلاقة البنائية؛

(*) إذا ما كان وجود نمط العلاقة هذا غير قابل للمناقشة، مشكل توجهه (س1 ←———→ س2 و س2 ←———→ س1) لم يتم البت فيه بعد. نمتنع عن الإدلاء فيه، فحله لا يتوقف عليه ما سيلي من بيان.

ب هنـاك نمطان من الإنفصال؛ انفصال المتقابلين (المشـار إليـه بالخط المتقطع) وانفصال النقيضين (المشار إليه هنا بالخط الممتد).

ملاحظـة : النموذج المبـين أعلاه ما هو إلا صيغة معدلـة لذلك الذي اقترح من قبل (غريماص، الدلاليات البنوية، 1966، لاروس). هذا التقديم الجديد يسـمح بمقارنته بالسـداسي المنطقي ل «ر. بلاتشي» (انظر .ك. شابرول، البنيات الثقافوية، ضمـن إعلام حول العلوم الاجتماعيـة، 1967، 5 – vi)، وكذلك البنيات، المعينة في الرياضيات، مثل فريق كلاين، وفي علم النفس، مثل فريق بياجي).

لن يؤخذ بالاعتبار سـوى شـكل المحتـوى والحدود المعنمية البسـيطة وحدها، يمكن إعطاء صياغة مختلفة قليلا عن نفس البنية.تظهر هذه الأخيرة عندئذ كوضع في علاقـة تبادل لمقولتـين مزدوجتين، علاقة التبادل نفسـها تتحدد كعلاقة نقيضين متماثلين :

$$\frac{س1 \simeq س2}{\overline{س1}\ \overline{س2}}$$

يسمح هذا التقديم بالنظر إلى أن البنية التي تسمح بمراعاة صيغة وجود الدلالة تجـد تطبيقا لها، باعتبارها نموذجا تأسيسـيا لمحتويات مسـتثمرة في مجالات متنوعة جـدا : إنهـا الحقيقة، أيضا نموذج الأسـطورة المقترح من طرف «ليفي سـتروس»، وشكل التمفصل اللازمني للحكاية الشعبية، وأيضا النموذج المبرر لعدد من عوالم دلاليـة خاصة(برنانوص، مالارميه، دسـتوت دوتراسي). إنه لمريح للسـيميائي أن يسـتنتج بأن خطوة اسـتنباطية تلتقي في طريقها بنماذج مبنية امبيرقيا لمراعاة المدونة المحدودة.

2.1. بنية الأنساق السيميائية

إذا ما كانت التأملات الاسـتنباطية تلتقي هكذا بأوصاف استقرائية، يعني ذلك أن البنية الأولية للدلالة تشـكل في أنسـاق العوالم الدلاليـة في مجموعها. لذلك كل

محتوى تحدده يمكنه، بصفته محورا دلاليا، أن يضم أخرى، التي تكون منتظمة بدورها في بنية نظيرة للبنية الأعلى بالتدرج. هكذا تمفصل البنية الأولية بنفس الطريقة المقولات المعنمية والهيئات المنتظمة المكونة للأنساق السيميائية. مثلا، المحتويان حياة وموت يضمان كل العالم الدلالي لـ «برنانوس»: لتكن س1 عكس س2. تتمفصل كل واحدة إلى هيئتين منتظمتين (تحديدين أحدهما سلبي والآخر إيجابي) يُكتبان على التوالي: س1 عكس س2، س2 عكس س1. تتمفصلان بدورهما إلى أنساق مَعنَمِيَّة.

لنحِّدد أولا بدقّة إلخصائص الشّكلية للنموذج التأسيسّي، بعد ذلك نعطي أمثلة للاستثمار.

حدود النموذج: انطلاقا من كل واحد من الحدود الأربعة، يمكن عن طريق العمليتين: أخذ المقابل، أخذ المناقض، الحصول على الثلاثة الأخر. تحديدها شكلي، وسابق على كل استثمار.

العلاقات

أ) التَّدرُّجيَّة

-علاقة انضوائية تقوم بين س1، س2 وس، و أخرى بين س1، س2، وس؛

ب) المَقُولِيَّة

-علاقة تناقض تقوم بين س وس؛ وفي مستوى تدرجي أقل، مابين س1 وس1، ما بين س2 وس2

-علاقة تقابُل تمفصل س1 وس2 من ناحية، س1 وس2 من ناحية أخرى. حسب مصطلحات هجلمسليف يمكن التَّعرُّف عليها باعتبارها تضامُنًّا، أو افتراضًا مضعَّفًا.

ملاحظة: عمليتا، أخذ النقيض، أخذ المقابل، غير قابلتين للتطوير: فمقابل المقابل لـ س هو س؛ نقيض النقيض لـ س هو س.

–علاقـة تَلاَزُم تقوم بـين س1 وس2 من ناحية، س2 وس1 من ناحية أخرى : س2 تستلزم س1 ؛ س1 تستلزم س2، والعكس صحيح.

الأبعاد

عـن طريق تحديداتها العلائقية، تتجمع الحدود المعنمية مثنى مثنى حسـب سـتة أبعاد منتظمة. يمكن تمييز:

–محوريـن، س وس. هما في علاقة تناقض. س يمكن أن يسـمي محور المركَّب : يضـم س1 وس2 . س هـو محور النقيضين س1 وس2 (نقيضي س2 وس1)؛ إنه إذن محور الحياد بالنسـبة لـ س1 وس2 إذ أمكن تحديدُه بـ: لاَ هُوَ بِـ س1، لاَ هُوَ بـِ س2؛

ترسـيمتين : الأولى محدَّدة بعلاقة تلازُم ما بـين س1 وس2 ؛ الثانية، بالتّلازم ما بين س2 وس1.

نحصل إذن على :

علاقات تشكُّليَّة	علاقات بنائية	علاقات معنمية
تقابل	محور س (مركَّب) محور س (محايد)	س1 + س2 س1 + س2
تناقض	ترسيمة 1 ترسيمة 2	س1 + س1 س2 + س2
تلازم بسيط	وسم 1 وسم 2	س1 + س2 س2 + س1

يمكن التكهّن بالعلاقات مابين مختلف الأبعاد المنتظمة.

المحوران، المشكل كل منهما بعلاقتي تقابل، فيما بينهما علاقة تناقض.

الترسـيمتان، حيـث كل واحدة منهما محـددة بعلاقتي تناقض، فيـما بينهما علاقة تقابل.

نقترح أن نسـمي سـيميوزيس الافتراض المضعف للترسـيمتين. سوف ندرس فيـما بعد إذا ما كان هـذا الافتراض المضعَّف يوافق الافـتراض المضعف للمحتوى والتعبير اللسانيين، الْمُعَتَبَرَيْن كترسيمتين لنموذج واحد.

3.1. تصنيف للقواعد

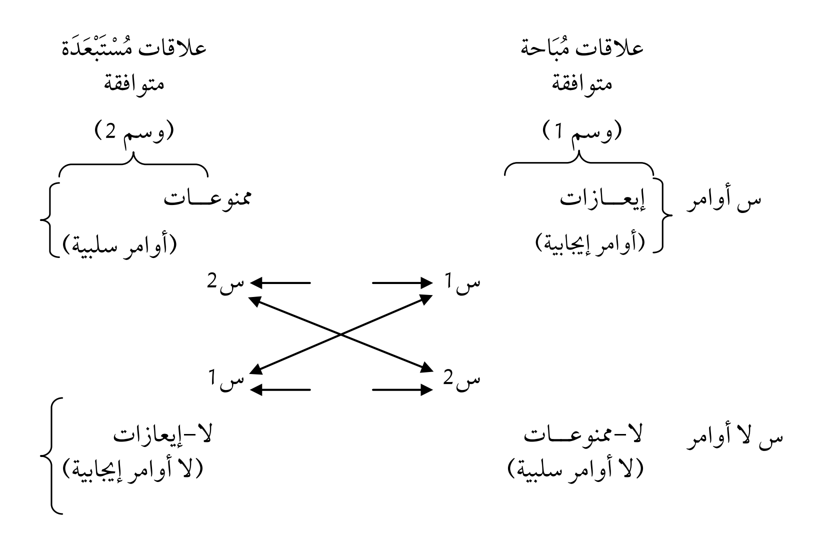
كل نسق يستوجب تحديدا مجموعة من القواعد، تتحدد إيجابيا، لكن يمكن أيضا تحديدهـا سـلبيا عـن طريق ما ليـس فيها : ليكن س هـو التحديد الإيجـابي لقواعد النسق، وس هو التّحديد السلبي، مثلا، يتفق الجميع اليوم في التفّكير بأن النّحو لا يعني فقط تحديدًا لِلنَحْوِيَّة، ولكنه أيضا يعني تحديدا لِلاَّنحْوِيَّة.

مـن دواعي الأسـف، أن مفهـوم اللِاَّنحْوِيَّة يمكنه أن يشـمل عدة أشـياء، مثلما يشمل قواعد ما لا يجب أن يكون المشكّلة للنَّسق النّحوي المرعيّ، فهو يشمل أيضا العدول عن توصيفاته، وحتى عدم الكفاية في سلامة النّحو الْمُعَالَج.

يمكـن القـول بأنـه بالنسـبة للتّجلي، يظهـر س كمجموعـة مـن اَلأَوَامِر، و س كمجموعـة مـن اللاَّأَوَامِر لنسـق ما تصـف بالتحديد ما هو متوافق ومـا هو متنافر (نسـق بـدون ما هو متنافـر لا يمكن أن يكون مرتبا). بالنسـبة للتجـلي، تظهر هذه القواعـد على التوالي كَمُوَاَصَفـات (أوامر ايجابية؛ لتكـن س1)، وممنوعات (أوامر سلبية؛ لتكن س2).

كلّ واحـد مـن هذين النّمطين من القواعد يسـتلزم هيئة مُنْتَظِمَـة نَقِيَضه. لتكن س2 وس1، اللتـان بالنسـبة للتّجـلِّي، مـا ليس ممنوعـا وما ليـس بموصوف، على التوالي.

يمكن تشكيل هذا الرسم :



مثال

– في أضــواء ملتقــى الطرق، يعنــي الأخضر إيعازا (ليكــن س1)، والأحمر منعا للمرور (ليكن س2)، أما البرتقالي فهو يكون مرة عدم إيعاز لمّا يتلو الأخضر، ومرة أخرى عدم منع، لما يتلو الأحمر، ومرة ثالثة يكون س1 + س2، لما يشتغل وحده.

–في الحدود التي تكون فيها صيغتا التمفصل المعنمي، الذي ميزناه شكليا، متشابهتين مع صيغ التمفصل الصوتمي(*) (على الأقل حسب وصف «ر.جاكبسون» . مثلا الملمح «مُتكَاثِـف» يتضـادُّ مع الملامح الأخرى للنّسـق الصّوتي حيث يدخـل كـس1 إلى س1 ومع الملمح «منتشِر» كـس1 إلى س2 بعلاقة ذات افتراض مُضَعَّف)، ما قلناه يمكن أن يسري أيضا على شكل التعبير اللغوي. في نسق صوتي نحصل على:

ص1: نسق تجميعات صوتمية متمايزة؛

ص2: نسق تجميعات صوتمية ممنوعة؛

ص1 : نسق تجميعات مفيدة غير محققة؛

ص2: نسق تجميعات الصواتم اَلْمُسْهَبَة المشكِّلة لتنوّعات صوتيّة.

2 – استثمار المحتويات.

(*) بموازاة مصطلح «معنم»، المستخدم لتسمية ملامح المحتوى الصغرى المفيدة، نستعمل مصطلح «صوتم» لتعيين الملمح المفيد للتعبير (و تجدر الإشارة إلى أن الصواتم، مثل المعانم تماما، تنتمي للدلاليات).

1.2 . نسق العلاقات الجنسية

نبدأ بتقديم مثال لاستثمار نموذج تأسيسي، بدراسة العلاقات الجنسية لجماعة بشرية منظورا إليها من وجهة نظر سيميائية.

أ-النموذج الاجتماعي للعلاقات الجنسية

لقد تم التّسليم، حسب وصف ك. «ليفي ستروس»، بأن المجتمعات البشرية تُقسِّم عوالَمها الدلالية إلى بعدين، الثّقافة والطّبيعة، تتحدّد الأولى بالمحتويات التي تَضْطَلِعُ بها وبالمجال الذي تُسْتَثْمَرُ فيه، وما تَرْفُضُه هذه المحتويات يُحَدِّدُ الثَّانيَةَ.

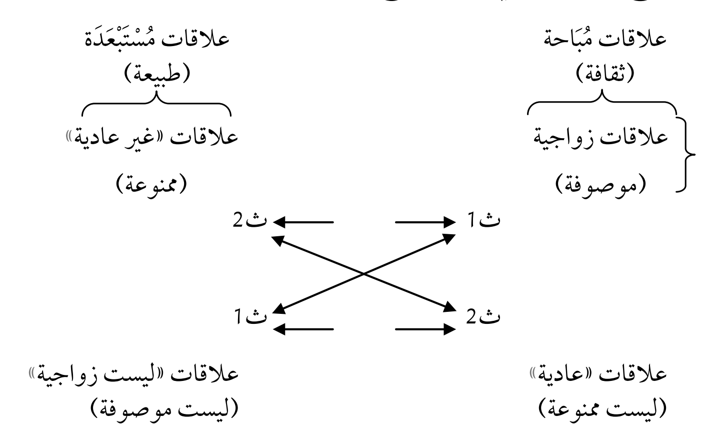
في الحالة التي تشغل بالنا، تتضمَّن الثقافةُ إذن العلاقات الجنسية المُباحَة، وتتضمّنُ الطّبيعة العلاقات المستبعَدَة. هناك:

ثقافة (علاقات مُباحة) عكس طبيعية (علاقات مستبعدة).

العلاقات المُبَاحة مختلفة التَّسنِين : ينظِّمها المجتمع عن طريق توصيف علاقات زَوَاجِّيه، من ناحية، مع قبول علاقات «عادية» من جهة أخرى.

تتضادُّ مع هذين النّمطين من العلاقات، في الوسْم الطّبيعيّ، العلاقات الممنوعة (الرُّهاق، مثلا).

يمكن للنّموذج الاجتماعي أن يُصَاغَ هكذا :



ملاحظة: مثلا، في المجتمع التقليدي الفرنسي، نجد التعادلات التالية؛

ث1 ~ نكاحات زَوَاجية؛

ث2 ~ رهاق، جنسانيّة مِثْليَّة؛

ث2 ~ خيانة زوجية صادِرة عن الرجل؛

ث1 ~ خيانة زوجية صادرة عن المرأة،

مهما كان استثمار النّموذج، يتعلّق الأمر، في حالة الطّبيعية مثلما هو الحال في الثقافة، بقيم اجتماعية (و ليس برفض الطبيعة خارج اللاَّدَلاَلَة).

ليس لحدود النموذج الاجتماعي محتوى «اجتماعيا»: هكذا فالجنسانية المثلية تكون أحيانا ممنوعة (إنجلترا)؛ وأحيانا غير ممنوعة (عند البرورو)؛ تأخذ موقعَها حينئذ على الدوام على ترسيمة أخرى غير العلاقات الزَّواجيّة، حيث الجنسانيّة الغيريّة تكون مقبولة.

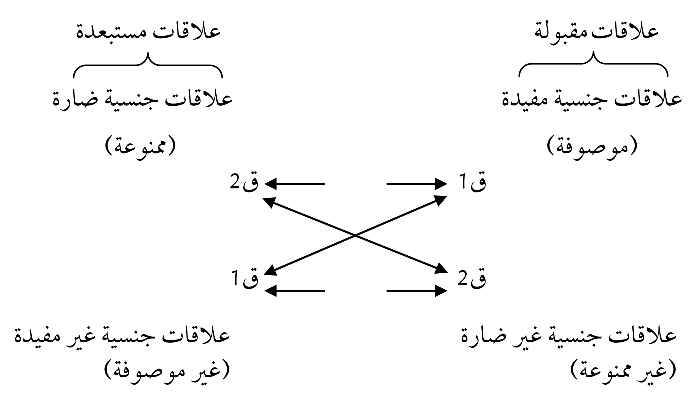
تظهر التَّرسيمة1 في النّموذج خاصّة بالعلاقات الجنسيّة المقبولة اجتماعيّا (المحدَّدة بناء على الزّواج)، في المقابل، الترسيمة2، تتضمّن العلاقات «الطبيعية»، أو بصفة أكثر دقة، ليست اجتماعية، سواء كانت «غير مقبولة اجتماعيا» (علاقات ممنوعة)، أو كانت بدون علاقة مباشرة مع البنية الاجتماعية (علاقات أخرى مُباحَة هي غير العلاقات الزَّواجية). اعتنى وصف «كلود ليفي ستروس» بالعلاقات الجنسانيّة الغيريّة المقبولة اجتماعيا (الترسيمة1) التي تحدد القرابة، الترسيمة2 لم تتحدد إلا سلبيا، بخصوص تحريم الرهاق، مثلا.

ندرس الآن العلاقات مابين النموذج الاجتماعي للقيم الجنسانية والبنيات السيميائية القابلة للتداخل معها.

ب-النموذج الاقتصادي للعلاقات الجنسية

نسق القيم الاقتصادية هو، بدوره، نسق اجتماعي ينظم العلاقات الجنسية. فإذا ما هو كانت هناك قناعة بأن الربح متأت عما هو موصوف، والخسارة عما هو ممنوع (

يظهر اسـتهلاك إلخيرات وكأنه خروقات طقوسية)، يمكن لنسق القيم الاقتصادية أن يصاغ هكذا :



في الحدود التي تكون فيها العلاقات الجنسـية المقبولة اجتماعيا التي تفتح المجال لتبادلات أملاك (المهر، إلخ.) البنية الذاتية الاقتصادية هي في علاقة مع الترسيمة1 لنسق القيم الاجتماعية. يمكن توقع ثمان إمكاّنيات علاقات :

علاقات زَواجيَّة:
- ث1 ~ ق1 (مفيدة)
- ث1 ~ ق2 (ضارة)
- ث1 ~ ق1 (ليست مفيدة)
- ث1 ~ ق2 (ليست ضارة)

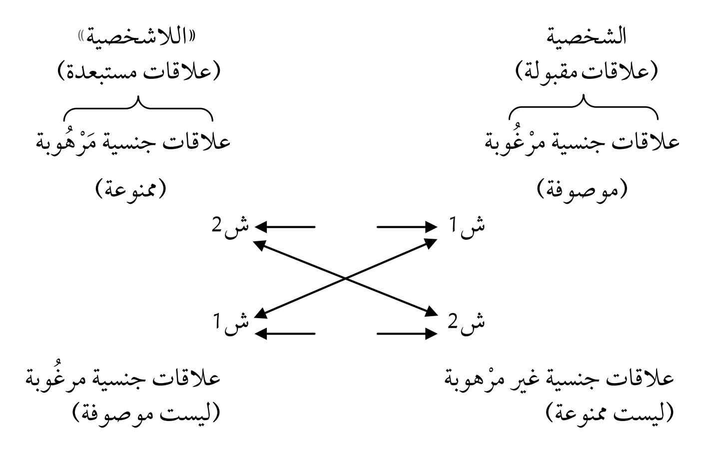
علاقات غير زَوَاجيّة:
- ث1 ~ ق1 (مفيدة)
- ث1 ~ ق2 (ضارة)
- ث1 ~ ق1 (ليست مفيدة)
- ث1 ~ ق2 (ليست ضارة)

ملاحظة : يمكن أيضا توقع أن العلاقات من نمط ث2 وث2 تتآلف من حدود نسق اقتصـادي، حيث تكون ثماني توليفات أخرى ممكنة. مثلا، لبطلة «بلزاك»، «المُعَكِّرَة»، مع سيِّدها علاقات ليست موصوفة ومفيدة. حينئذ، في هذه الحالة ليس هناك تطابُق بين النّسق الاجتماعيّ للقيم الجنسيّة وبنيته الفرعيّة الاقتصاديّة : توصيفاتها هي في علاقة تناقض.

ج- نموذج القيم الفرديّة

تؤخذ كفرضية كون الفرد يتحدد، بصفة مماثلة للمجتمع، بتشرب المحتويات التي يستثمر نفسه فيها والتي تشكل شخصيته، وعن طريق إنكار محتويات أخرى يرفضها.

هذه الثقافة وهذه الطبيعة الفردية تحدد على التوالي علاقات مباحة وعلاقات مستبعدة، فالرغبات مشمولة في الأولى، بينما الرهاب مشمول في الثانية. يمكن كتابة نسق القيم الفردية:



يظهر أن حدود هذا النسق متمفصلة مع الترسيمة 2 للقيم الاجتماعية، في الحدود التي يكون فيها الفرد متجليا خارج العلاقات المقبولة اجتماعيا يصبح عندنا أيضا سبع إمكانيات للعلاقات:

ث2 ~ ش1 (مرْغُوبة)
ث2 ~ ش2 (مرْهوُبة)

علاقات ممنوعة

ث2 ~ ش1 (غير مرْغُوبة)
ث2 ~ ش2 (غير مرْهُوبة)

علاقات ليست ممنوعة	ث2 ~ ش1 (مرْغُوبة) ث2 ~ ش2 (مرْهوُبة) ث2 ~ ش1 (غير مرْغُوبة) ث2 ~ ش2 (غير مرْهُوبة)

يمكـن أيضـا توقـع توليفـات مـع الحـدود ث1 وث1 حيث تكون هنـاك ثماني إمكانيـات أخـرى. سـوف يتـم البحث الآن عـن ضبـط بنيـة التَّوْلِيفَـات المحقَّقَة عـن طريـق تداخل مختلف الأنسـاق. لتكن أ وب هما النسـقان الحـاضران، ص تعيِّن التَّوصِيفَات وم تعيِّن الممنوعات. يمكن توقُّع عِّدة أنماط من العلاقات:

-علاقات ما بين حدود متماثلة:

(1) ص.أ + ص.ب، م.أ + م.ب.

(2) ص.أ + ص.ب، م.أ + م.ب.

-علاقات ما بين حدود ليست متماثِلة تنتمي لوسم متماثِل:

(3) ص.أ + م.ب، ص.ب + م.أ

(4) م.أ + ص.ب، م.ب + ص.أ

يمكن القول أن علاقات المجموعتين (1) و(2) متوازنة، وأن علاقات المجموعتين (3) و(4) متوافِقَة.

يميز نمطان من الصراعات ما بين حدود متخالفة، حسبما يكون الأمر متعلقا بمحور الأوامر، أو بمجرد اللاأوامر :

(5) ص.أ + م.ب + م.أ (صراع قوي)

(6) ص.أ + م.ب ؛ ص.ب + م.ب (صراع ضعيف)

و هنـاك نمطـان من الصراعات ما بين حدود متناقضة، حسـبما يكـون الأمر متعلقا بترسيمة ممنوعات، أو توصيفات :

(7) ص.أ + ص.ب ؛ ص.ب + ص.أ

(8) م.أ + م.ب ؛ م.ب + م.أ

لِتُؤْخَذ حالة العلاقات الجنسيّة المُباحة اجتماعيًا، فإذا ما اعتبرنا كثابت ث1، الزواج المباح، وث2 كخاضع لاستبدالات في العلاقات الفردية، يتم الحصول على أربعة أنواع من الزواج الممكن:

صياغة توليف : ث1 + ث2	بنية التوليف
ث1 + ث1 (مَرْغُوب)	متوازنة (1)
ث1 + ش2 (رُهَابِيّ)	صدامية (5)
ث1 + ش1 (غير مَرْغُوب)	صدامية (7)
ث1 + ش2 (غير رُهَابِيّ)	متوافقة (3)

لنأخذ مثالا آخر. إذا ما نظرنا إلى ث2 كثابت وإلى ث كخاضع للتّنوّع (مع استبدالات اقتصادية) يتم الحصول على أربعة أنواع من العلاقات الجنسيّة الممكنة:

صياغة التوليف : ث2 + ث1	بنية التوليف
ث2 + ق1 (مُفِيد)	متوافق (3)
ث2 + ق2 (ضَارّ)	صدامي (8)
ث2 + ق1 (غير مُفِيد)	صدامي (6)
ث2 + ق2 (غير ضَارّ)	متوازِن (2)

تَوْلِيف مُعَمَّم لحدود الأنساق الثّلاثة يُنْتِجُ ستّ عشرة وضعيّة ممكنة للعلاقات الجنسيّة المقبولة اجتماعيًا، نرى حينئذ وبالتّحديد بأن كلّ التّوليفات لا يمكن أن توجد متجلّية.

هذا التوليف يمكنه، مثلا أن يوفر أرغانونا ملائما لوصف علاقات مابين الأشخاص في القصة. هكذا، لوصف العلاقات الجنسية في روايات «بلزاك»، نرى بصفة عامة أن وضعية أطراف الصراع غير متناظرة: مثلا، علاقات الأب

«ريغو» مع خادمته ستكون غير محرّمة، مرغوبة، ليست ضارة، علاقات الخادمة مع الأب «ريغو» غير مُبَاحَة، مَرْهُوبَة، وليست مفيدة، هناك عندئذ صدام مهما كان تجلِّي العلاقات. فعدم تماثل الوضعيات السّيميائية يمكن أن يصلح لتحديد «عدم الإشباع الرومانسي»، الغرام المكتمِل هو تجل لعلاقات المجموعتين (1) أو (3).

2.2. الفرد والمجتمع

أ.البنيات الفرعية المندمجة والبنيات الفرعية ذات العلاقات المتبادلة

لا يضبط نسق القيم الاقتصادية ونسق القيم الفردية فقط العلاقات الجنسية، فهما من جهة أخرى يتآلفان بالمفاضلة، حيث يتآلف الأول مع العلاقات الجنسية المقبولة اجتماعيا، والثاني مع العلاقات غير المقبولة اجتماعيا.

هاتان البنيتان الفرعيتان يجب أن يتم التّمييز بينهما، ذلك لأنهما ليس لهما نفس العلاقة مع النّسق الاجتماعيّ.

تندمج القيم الاقتصادية في النسق الاجتماعي (مع ذلك فالأنانية الاقتصادية تظل موجودة): مثلا، يصعب تصور أنه، في مجتمع يكون الرهاق ممنوعا، يمكن أن يكون مفيدا، فبعض التوليفات نظريا، تكون ممكنة، مثل توليف مجموعة (5) ولا يمكن أن تكون متجلية.

في المقابل، لا يبدو نسق القيم الفردية بالضرورة مندمجا في النسق الاجتماعي، وعلاقات مجموعة (5) هي ممكنة. تستطيع مثلا أن توجد متجلِّية كَخُرُوقَات. سَيُقَال أنّ النسق الفردي مُتَعَالِق مع النّسق الاجتماعيّ (فالشّخصيّة تضمّ من جهة أخرى هيئات مقبولة اجتماعيّا).

ب-العالَم البشري

ما دامت التّرسيمة 1 للنسق الاجتماعي تحتوى على علاقات اجتماعية، التّرسيمة 1 للنّسق الفرديّ يمكن أن يُقَالَ عنها أنّها فرديّة، في الحدود التي يكون فيها الفرد مُرَاعَى من خلال رغباته.

إذا ما دُرِسَــتْ التَّوَافُقَات بين النّسقين (علاقات ما بين حدود غير متماثلة تقع في وسمات متماثلة)، يتم الحصول على العلاقات المتبادلة التالية:

ش1 ث2 (الرغبات ليست ممنوعة)

ث1 ش2 (التوصيفات الاجتماعية ليست مرهوبة)

ش1 ث2 (ما هو ممنوع غير مرغوب فيه)

ث1 ش2 (ما هو غير موصوف ليس مرهوبا)

بحدود أخرى، الترسيمة المصطلع بها من طرف النسق الاجتماعي يحدد سلبيا الترسيمة المضطلع بها من طرف النسق الفردي. الترسيمة1 للنسق الفردي والترسيمة2 للنسق الاجتماعي تتلاءمان، أوامر أحدهما بفعل تآلفها مع اللاأوامر عند الآخر، نفس الشيء بالنسبة للترسيمة2 للنسق الفردي والترسيمة1 للنسق الاجتماعي.

في هذه الوضعية، لمحاور النسقين علاقة متبادلة : المحور المركب للنسق الاجتماعي مع المحور المحايد للنسق الفردي، المحور المحايد للنسق الاجتماعي مع المحور المركب للنسق الفردي.

الاتصال بين الوسمين الثقافيين (الاجتماعيّ والفرديّ) يحدد القيم البشرية، الاتصال بين اَلْوَسْمَيْن الطّبيعيّين يحدد العام اللاّبشريّ.

الاتصال بين الثّقافة الفرديّة والطبيعة الاجتماعيّة يحدِّد فضاء اَلْخرْق، الاتّصال بين الثّقافة الاجتماعيّة والطّبيعة الفرديّة، يحدِّد فضاء الاستلاب.

ملاحظة : لقد لوحظ عند وصف الحكاية الشعبية الروسية بأن إلخرق والاستلاب متعالقان، إذ أنه في العالم الدلالي الموصوف، الاستمتاع بالقيم محدد بالتوافق مع الأنساق الاجتماعية والفردية، مثل ث1 ش2 وث2 = ش1. غير أنه، لن يكون هناك خرق بدون استلاب، فإذا كان هناك،

أ ث1 ش1، وث2 ش2

يكون لدينا:

ب ث2 ش2، وث1 ش1

بالتبادل، إذا ما توفرت ب وجب أن توجد أيضا أ.

3 - نَحْوُ التَّجَلِّي

3 . 1. تداخل الأنساق السيميائية

جاء «هجلمسليف» بمفهوم استعمال لمراعاة انغلاق التجلي بالنسبة للإمكانيات التي تحددها البنية، أوصلت المجالات القليلة لدراسة الاستعمال عن طريق حساب غير محقق إلى مايلي : بينت مثلا، بأن لدى شعب هندي ما مكون من ألفي عضو لا يمكن أن تستفرغ إمكانيات نسق زواجي يسمح بملايين من التوليفات. هذا لا يعني بأن الزيجات التي تحدث -داخل النسق- تحققت بالمصادفة، فمن المحتمل أن الوضعية التاريخية تحدد اختيار بعض الزيجات، دون غيرها والتي قد تكون ممكنة. سوف نسعى للبحث عن تحديد لهذه التاريخانية.

يجب ألا يستخلص من التخمينات السابقة التي تمس العلاقات الجنسية بأن تجلى نسق ما محدد بالعلاقات التي تسمح بها لا غير: في هذه الحالة، يكون التجلي فقط نتاج قواعد من نمط س1 وس2. هذا الأخير قليل الاحتمال، ذلك أن وسم الإباحة محدد بالنسبة للمستبعد. لذلك، بدون شك، بعض اللسانيين الأمريكيين لا يختارون مدونتهم (المطابقة افتراضا للعلاقات المباحة للنسق الموصوف)، لكن يستحدثون للاستعمال مدونات ليست نحوية تتجلى فيها القواعد «المخفية» من نمط س2 وس1 [1].

هناك ملمح يمكنه أن يقودنا: سواء أتعلق الأمر بالكلام أم بالزيجات، ليس هناك ما يؤكد أن تجليا سيميائيا يعود إلى نسق واحد في مرة واحدة وفي الحدود

(1) ينظر: م.غروص، كلام، 9، ص.5 «في مقال حول اللسانيات المعاصرة هناك أمثلة ليست نحوية أكثر من الأمثلة المقبولة».

التي يعود فيها إلى عدة أنساق، يمكن نسبة انغلاقه إلى تداخل عدة أنساق تنتجه. لنأخذ كمثال علاقة جنسية ليست ممنوعة؛ هي ممكنة، لكن ليس هناك ما يشير إلى أنها تتجلى. قد لا تتلاقى مع العلاقات المباحة للنسق الاقتصادي الموجود، أو لنسق القيم الفردية لكل واحد من الأطراف. في حالة تآلف حر، يكون هناك احتمال واحد من ثمانية أن تتلاقى العلاقات المباحة للأنساق الثلاثة، واحتمال واحد من أربعة وستين لكي يوجد حد من النموذج الاجتماعي متجليا في توليف متوازن. يمكن توقع أن عددا من التوليفات المنتظرة أعلاه لن تكون متجلية: مثلا علاقة جنسية تكون ممنوعة اجتماعيا، ضارة اقتصاديا ورهابية فرديا.

نقترح أن يسمى استعمال تداخل بنيات سيميائية، مسؤولة عن التّجليّات وعن انعدامها.

تكون هناك عدة أنماط من التداخلات متوقعة:

-غياب الإباحة عن النسقين الحاضرين: تتوفر التوليفات (1.ب)؛ (2.أ)؛ (4). يبدو أنه لن يكون فيها تجل.

-إباحة في النسق ولكن مع وجود استبعاد في نسق آخر: تتوفر التوليفات (5)؛ (6)؛ (7)؛ (8). لا نستطيع القول بأن التجلي يحدث.

-إباحة النسقين: تتوفر (1.ا)؛ (2.بـ)؛ (3). يمكن أن يحدث التجلي.

ينحصر جرد التوليفات التي يمكن أن تجلب تجليا ابيضا إذا ما افترض أنه يجب أن تكون هناك على الأقل توصيفة لكي يحدث : فلم يبق سوى (1.أ)، (3).

هاكم مثالا للاستعمال: في النسق الصوتي الفرنسي، المتغير (R) للفونيم هو(r) غير ممنوع في الطبقات الشعبية وغير موصوف في «المجتمع الراقي». إنه موحى به عن طريق المحتوى «بساطة»، يوجد إذن متجليا أو لا حسب الطبقات الاجتماعية، تداخل النسق القيمي الاجتماعي مع النسق الصوتي الذي يظهر بوضوح هنا(*).

(*) رغم أن وقائع من هذا النوع تم التذكير بها في عدة مرات في «دروس صوتية» لجاكسون، لا نعرف دراسة علمية، لاشك أن علماء الصوتيات اختاروا أن يعزلوا اللاأوامر في الأنساق.

إن حركيـة الاسـتعمال يجب أن تدقـق. في تقديمنا للعلاقات الجنسـية، لمختلف الأنساق الحاضرة فيما بينها علاقة تدرجية بالنسبة للتجلي، كل محتوى نسق اجتماعي للقيـم يبـدو منقولا عن طريـق جهازين أو بنيـات ذاتية، إنها الأنسـاق الاقتصادية والفردية. يبقى أن نعرف ما يحدد تدرج الأنساق.

لهذا المشـكل فائدة: يسـمح تدرج الأنسـاق بتقرير، في حالة التوليفات صراعية [(5)، (6)، (7) و(8)]، إذا مـا كان هنـاك تجل. هل يتـم زواج مطابق لتوصيفات اجتماعيـة لكنه في نفس الوقت رهابي (أو غير مرغـوب فيه) ومفيد؟ عند «بلزاك»، توجـد عدة أمثلة لـ «زواج المال»، هذا يعني بأنه في المجتمع الذي يخترعه أو يصفه، نسـق القيـم الاقتصادية مرجع على نسـق القيم الفردية. إنه مرجح حتى على نسـق القيم الجنسية الاجتماعية (دعارة، إلخ...)(*).

نقـترح «تسـمية «معرفية» (هنا سـيان المعرفيـة البرجوازيـة، أو البلزاكية) للبنية التـي تحـدد تـدرج الأنسـاق السـيميائية الحـاضرة. تسـتدعي توليفـات يمكن أن توجـد متجلية، وإذن ليس فقط انغلاق التجلي (التحديد السـلبي للاسـتعمال بغير المتجليات)، لكن طبيعة التجليات المتحققة (تحديد إيجابي للاستعمال).

ملاحظة: يمكن إطلاق اختيار على القضايا التي تنتج التجليات المتحقِّقة والتي تُحَـدِّد ايجابيا الاسـتعمال، وضرورات على القضايا التي تتسـبب في اللاتجلّيات التي تحدِّد سـلبيا الاستعمال (تحدِّد الضرورات لا معنى، أو لا توافق الحدود عند تداخل الأنساق).

إن اَلْمُعْرِفِيّـة تضع في الحسـبان تَارِيخَانِيَّة التّجلّيـات، مكوِّناتها للاجتماعية كمعنى مشـتَرَك، سـواء كانت مُضْمَرَة أم لا، إنها نسـق قيميّ جدليّ مُحَايِـث لجميع البنيات السيميائية للمجتمع المعني.

3.2. وضعية المحتويات المتجلِّية

لقد رأينا ما هي الشروط التي يوجد فيها محتوى ما متجليا.

(*) في قانون الأحوال المدنية الفرنسي، أول فقرة في باب وسائل الحصول على الملكية تذكر «الزواج».

نستطيع أن نوضح شيئا ما أكثر في ما يشتمل عليه التجلي السيميائي، وكيف يتم المرور من البنيات العميقة إلى البنيات السطحية.

أي كاتب، وأي مخرج لموضوعات سيميائية معينة سوف يتحرك في نطاق معرفية ما، تكون هي ناتج فرديته والمجتمع الذي يحيا فيه، قد يكون لجأ إلى اختبارات محددة لها كنتيجة أولى استثمار محتويات منظمة، أي أنها تمتلك تكافؤات (إمكانيات علاقات).

بدون الالتجاء إلى حكم مسبق أكثر من ذلك حول بنية النحو السيميائي، لابد من توضيح كيف تظهر هذه المحتويات في التجليات.

لن نأخذ سوى الحالات الأبسط.

إذا ما كان كل حد ببنية سيميائية محدد بعلاقات اتصال وانفصال، قد يظهر في صيغة متصل أو صيغة منفصل.

أ) صيغة منفصل: كل محتوى بنية سيميائية يمكن أن يُوجَدَ مَتَجَلِّيا :

-منفصلا عن الحدود الثلاثة، فيكون حينئذ معزولا في التجلي، مثلا يكون لدينا: س1 (عكس س2، . س1، س2). يكون هناك تجليا ممكِنا لكلّ واحد من الحدود الأربعة.

- منفصلا عن حد آخر، يدخل ضمن تضاد متميز، يكون لدينا مثلا : س1 عكس س2؛ س1 عكس س1، س1 عكس س2. الإمكانيات الأخرى للتجلِّي نفس البنية هي س1 عكس س2 ؛ س1 عكس س2 ؛ س2 عكس س2 . هناك ستة تجليات ممكنة.

ب)صيغة متصل : يمكن أن توافق الستة أبعاد المحايثة للبنية التأسيسية: في التجلي، ست وصلات ثنائية تحدد ما يسمى الحدود المركبة. يكون لدينا حينئذ مركبان موسومان، مركبان من التخالفات، ومركبان من التناقضات.

الحد المحايد، الذي هو حد بسيط في وصف «بروندال» يكون في الواقع المركب (س1 + س2).

لا نعـرف إذا مـا كان مـا سـماه برونـدال حـدا مركبا في تـوازن هو تجـل متصل لمتخالفين أو متناقضين، سمحت التجربة المحدودة للوصف بالتعرف على مركبات من صنفين من نوع («أبيض» + «أسود») ومن نوع (أبيض + ليس بأبيض).

لا بد من تصور أيضا مشكل التَّوَسُّع : يحدد «بروندال»، وهو مانتقي به، حدودا مركَّبة ذات هيمنة ايجابيّة أو سـلبيّة، لعلّها ناتجة عن تداخل أنسـاق تدّرجيّا هي غير متساوية.

هذه الملاحظات الاستكشافية يمكن أن تمتد في اتجاهين.

لابّد أولا من دراسة كيف يُلاَقِي إنتاج موضوع سيميائي، مع البنيات السطحية، مُرْتَكَـزًا ثانيا للضّرورات والاختيارات: يتعلق الأمر بالبنيات الصَّيرُورِيَّة (سرديّة، مثـلا). تضع في الحسـبان الوجه النَّظْمِي للتّجلّي. تفـرض اختيار بعض العمليات، كموضـع الأدوار في مواقعهـا (محتـوى الفواعـل)، و«مـواد وظائـف» (محتـوى الوظائف).

يجب بعدئذ دراسة العلاقات بين شكل البنيات العميقة وقواعد النحو السيميائي المستخدم: تستطيع البنية العميقة، مثلا، أن تحدد توجه اَلْخَوَارَزْمِيَّات الجدليّة.

لكن قبل ذلك، من المناسب تحديد صيغة وجود المحتويات على مستوى البنيات السطحية، وما أن يتم وصف وضعيتها المنطقية، يتأسس حساب توليفاتها.

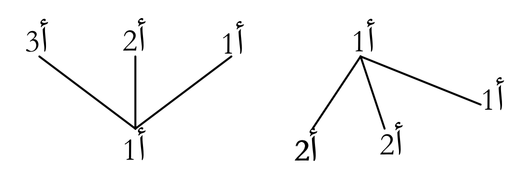
الفواعل، الممثلون، الصور[1]

أ.ج. غريماص

I - البنيات السردية Structure narratives

1 - فواعل وممثلون Actants et acteurs

إن الترجمة اللغوية لـ «الشخوص الدرامية» التي اقترحناها انطلاقا من الوصف البروبوي[*] للحكاية الخرافية الروسية، حاولت بالدرجة الأولى، إقامة تمييز بين الفواعل actants التي تنتمي لتركيب سردي والممثلين acteurs الذين يمكن التعرف عليهم من خلال الخطابات الخاصة أين يتجلون. هذا التمييز الذي لازلنا نعتبره مفيدا -هو كذلك لأنه سمح بالتفريق الواضح بين المستويين حيث يمكن أن يتموقع التفكير حول السردية- لم يخل منذ البداية، من إثارة عدة صعوبات دالا بذلك على درجة تعقيد الإشكالية السردية. لقد لوحظ، على سبيل المثال، بأن العلاقة بين ممثل وفاعل، هي ليست فقط مجرد علاقة تضمن لواقعة داخل صنف، بل هي علاقة مزدوجة :



بحيث إذا كان فاعل ما (أ1) يمكن أن يتجلى في الخطاب عن طريق عدة ممثلين (أ1، أ2، أ3)، فإن العكس صحيح، فممثل واحد (أ1) يمكنه أن يجسّد عدة فواعل (أ1، أ2، أ3).

(1) A.J.Greimas, «Les actants, les acteurs et les figures»; in sémiotique narrative et textuelle, Larousse, paris, 1973.

(*) نسبة لعالم الفولكلور الروسي «فلاديمير بروب Vladimir Propp» [المترجم].

سمحت أبحاث تالية من خلال رؤية أكثر وضوحا لنظام الفواعل في «شخوص القصة»، بتصور حتى إمكانية إقامة نحو سردي مستقل عن التجليات إلخطابية، وعلى العكس لم يكن نظام الممثلين معنيا إلا قليلا بهذه الأبحاث: إنه نقص يفسره جيدا غياب نظرية منسجمة خاصة بالخطاب.

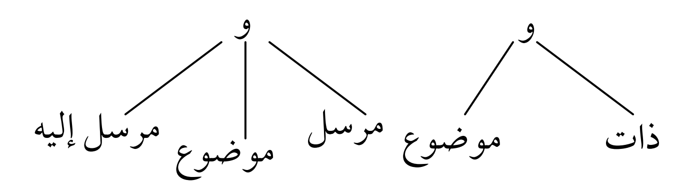
اقتناصا منا لفرصة أن الأبحاث السردية فيما يبدو، بمعنى من المعاني، قد حققت خطوة في هذا المجال، رأينا أنه لن يكون بدون جدوى إلى ضبط اصطلاحي وتعليمي في نفس الوقت، وهذا بهدف مزدوج : من أجل إحصاء ما يستطيع، في هذا المجال أن يبرز العدد المتزايد على الدوام – طبعا بفعل الانتقال التدريجي لمركز الاهتمام من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب –للمشاكل التي تستعجل الحل وكذلك السبل التي يستحسن السير فيها.

2. البنية الفاعلية actancielle structure

تظهر البنية الفاعلية أكثر فأكثر باعتبار أنها قادرة على أن تكشف عن نظام المخيال البشري، الذي هو انعكاس لعالم جمعي أكثر منه انعكاسا لعالم فردي.

1.2. انفصالات نظمية syntagmatiques Disjonctions

إذا ما نظرنا إلى القصة كملفوظ إجمالى، أنتجته وأبلغته ذات ساردة، هذا الملفوظ الإجمالي يمكنه أن ينقسم إلى سلسلة من الملفوظات السردية (= «وظائف» بروب) المتتابعة. فإذا ما منح للفعل المسند في الملفوظ وضع وظيفة (بالمعنى المنطقي للعلاقة الشكلية)، يمكن تحديد الملفوظ كعلاقة بين الفواعل التي تشكله . يمكن أن نلتقي بنوعين من الملفوظات السردية:

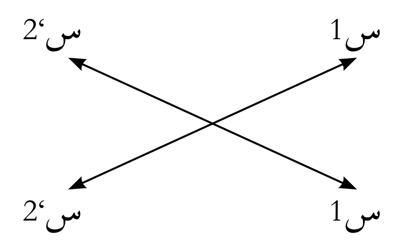


ذات موضوع مرسل موضوع مرسل إليه
أو حسب الترميز المستمد من المنطق
و(ذا ⟵⟶ مو) و(م1 ⟵⟶ مو ⟵⟶ م2)

مهما كانت الترجمة التي تعطى لهذه البنيات التركيبية: (أ) على الصعيد الاجتماعي تنتج علاقة الإنسان بالعمل قيما –موضوعات وتطرحها للتداول في إطار بنية مبادلة أو (ب) على الصعيد الفردي، علاقة الإنسان مع موضوع رغبته وإثبات هذه الأخيرة في بنيات التواصل بين البشر، تظهر الانفصالات المجراة عن طريق هذه الترسيمات الأولية العامة جدا لكي توفر قواعد لتمفصل أول للمخيال. إنها مقولات لبنيات «حقيقية» سابقة على الحدث اللساني أو انعكاسات الفكر البشري لتنظيم عالم محسوس، –ليس مهما: إنها تبرز كأوضاع شكلية تسمح بنطق وتمفصل المعنى.

2.2. انفصالات استبدالية Disjonctions paradigmatiques

يفترض مفهوم البنية، المسلمة الضمنية لكل استنتاجنا، وجود شبكة علائقية من نمط استبدالي مضمر بالنسبة للفواعل كما تظهر في الملفوظات السردية، يحدث ذلك كله، في الواقع، وكأن الذات –المرسلة للسرد أو المرسل إليها السرد– عندما تشرع في إنتاج أو قراءة الرسائل السردية، تتمتع مسبقا ببنية أولية تتحقق عن طريقها الدلالة في مجموعات قطبية–دلالية حيث المربع السيميائي:



يصلح أن يكون في جميع الحالات نموذجا يميز، بين الثنائيين، الموجب (س1 + س'2) والسالب (س2 + س'1). مما ينتج عنه مضاعفة للبنية الفاعلية حيث كل فاعل يمكنه أن يرجع إلى أحد الثنائيين مما يسمح بالتمايزات التالية:

ذات موجبة   عكس ذات   سالبة (أو الذات المضادة)

موضوع   موجب عكس   موضوع سالب

مرسل موجب   عكس مرسل   سالب

مرسل إليه موجب   عكس   مرسل إليه سالب

(أو مرسل إليه ضديد)

حتى وإن بقي يفهم بأن الحدود الموجبة والسالبة ما هي سوى تسميات صرفة لا تتطلب أي حكم قيمي، سرعان ما يظهر الغموض في بعض الحالات هكذا، على سبيل المثال في الأدب الإثني المتميز دائما بحس أخلاقي ثنائي صارم حيث التّضاد:

موجب   عكس   سالب

يكون دالاًّ على المحتوى:

الخير   عكس   الشر

مما يسمح بظهور ثنائيات من الأبطال إلخونة، من المساعدين والمعارضين إلخ...إن دلالة مثل هذه أخلاقية ليست ضرورية كما أنها ليست عامة بشكل كاف، إذ يلاحظ بسهولة أنها تستبدل بدلالة جمالية، مثلا، أو تتوزع ليس فقط على الثنائيين المتضادين، ولكن على عدد أكبر من حدود المربع السيميائي، وذلك عندما تتوقف «الشخوص» على أن تكون فقط «خيّرة» أو «شريرة». أيضا هل يكفي الاحتفاظ بنفس مبدأ الانفصال الاستبدالي للفواعل مع تفسير ازدواجيتها عن طريق تطابقها أو عدمه للثنائيات المرعية، وذلك من أجل تصور بعد لإمكانيات تحديد هذا أو ذاك الصنف من القصص عن طريق استثمارات دلالية قيمة خاصة.

ملاحظة: من هذا المنظور، يمكن للانفصال الاستبدالي للفواعل أن يعمم فيقبل التطبيق حتى على قصص صغرى لها فاعل واحد، وذلك عندما يلتقي هذا الأخير، في إنجازه للفعل، عائقا ما، فيفسر هذا العائق على أنه تمثيل كنائي للفاعل-المضاد، الذي يرجع إلى الثنائي غير المطابق لحقل نشاط الفاعل المتجلي.

3. الأدوار الفاعلية actantiels Rôles

إلى جانب الانفصالات البنوية التي تكشف عن مسرحة السرد والانفصالات التركيبية التي تسمح، باعتبارها عكسا للفعل البشري الممكن، بتقديم عرض لمجريات هذا السرد، هناك أنماط أخرى تدخل اللعبة من أجل تنويع البنية الفاعلية. مع ذلك، عكس الانفصالات التي تحدثنا عنها والتي تقطع الفضاء إلخيالي باعتباره فضاءات متمايزة، والتي، أثناء عكسها أو التمكن منها، تبقى متوازية إلى حد ما، هناك أنماط جديدة تحدد أكثر الفواعل في تطورها النظمي.

1.3. كفاءات وأداءات performances et compétences

إن مفهوم الأداء الذي اقترحنا أن ندخله في مصطلحات السرد لكي يكون بديلا عن مفهوم شديد الغموض هو «اختبار»، «امتحان»، «مهمة صعبة» التي يعتزم البطل خوضها ومن أجل إعطاء تحديد أبسط للذات (أو الذات الضديد) في وضعها كذات فعل – هذا الفعل الذي اختزل في تتابع معقد لملفوظات سردية – يستدعي طبعا مفهوم الكفاءة.

على الصعيد السردي، نقترح تعريف الكفاءة باعتبارها الإرادة و/ أو القدرة و/ أو المعرفة –لفعل الذات التي يفترضها فعلها الأدائي. لقد أصبح أمرا تافها في الواقع تقريبا القول بأنه بالنسبة لكل نسق سيميائي، ممارسة «الكلام» تفترض وجود «لغة» وبأن أداء الذات الدال يفترض كفاءتها لحمل المدلول، إذ كان لكل ملفوظ ظاهر أو مضمر، عند الذات المتلفظة، الكفاءة على تشكيل الملفوظات، تبقى هذه الكفاءة، بصفة عامة، ضمنية. السرد على العكس من ذلك، في الحدود التي يظل فيها انعكاسا خياليا، لوضعيات «واقعية» يعمل بقوة على إبراز هذه المفترضات مظهرا على التوالي كفاءات وأداءات الذات، إنه يفعل أكثر من ذلك، فإذا كانت، على سبيل المثال، كفاءات الذات المتكلمة يمكن أن تتصور على أنها تأليف لوضعيات:

إرادة القول + القدرة عليه + معرفته.

ويستطيع السرد، مظهرا مختلف هذه الكفاءات ككفاءات فعل سيميائي، أن يفصلها عن بعضها في نفس الوقت، سواء بإسناد وضعيتي معرفة-الفعل أو القدرة عليه إلى فاعلين مختلفين، أو يجعل اكتساب هاتين الوضعيتين المختلفتين من طرف فواعل يتم بصفة منفصلة ومتتابعة خلال مجرى نفس البرنامج السردي.

هذا ما أردنا الوصول إليه: إذا ما كانت الذات الكفأة تختلف عن الذات المنجزة، فهما رغم ذلك لا يختلفان إلى حد كبير، فما هما سوى هيئتان لنفس الفاعل. حسب المنطق السببي، يجب على الذات أولا الحصول على كفاءة ما لأجل أن تصبح منجزة: حسب منطق الافتراضات، يتطلب الفعل المنجز للذات كفاءة على الفعل مسبقة.

نقول إذن بأن الفاعل -الذات يمكنه أن يقوم، في البرنامج السردي المعطى، بعدد من الأدوار الفاعلية، هذه الأدوار محددة في نفس الوقت بوضعية الفاعل في التسلسل المنطقي للسرد (تحديده التركيبي) وباستعماله الصيغي (تحديده المورفولوجي)، مما يمكّن هكذا من الضبط النحوي للسردية.

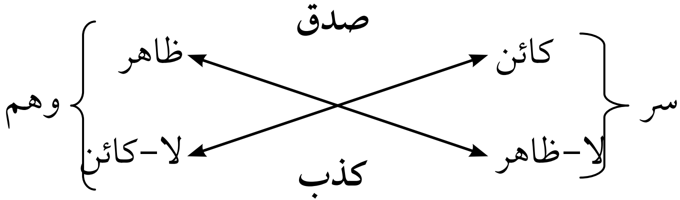
إنّ معجما اصطلاحيات للأدوار الفاعلية إذا ما تم انجازه، يسمح بالتمييز الواضح للفاعلين أنفسهم عن الأدوار الفاعلية التي يدعون إلي القيام بها في مسار القصة. هكذا، يمكن التمييز بين الذات المقدرة والذات المريدة (أو الذات القائمة)، هذه الأخيرة يمكن تمييزها عن البطل حسب القدرة (الغول، «رولان») أو عن البطل حسب المعرفة (عقلة الإصبع، الثعلب، إلخ...).

2. 3. الصِّدق véridiction

إن إستراتيجية الأدوار الفاعلية المكتسبة أو المتبادلة طيلة القصة لا تتحدد بمسألة الكفاءات والأداءات. يجب ألا ننسى، في الواقع، بأنه، مثلا، في إطار الحكاية الشعبية كفاءة الذات (=أهليتها) لا تكتسب إلا بمساعدة أداء صوري فقط، إذ القول بأنه صوري، يقصد منه بأنه محقق لكي يظهر حقيقيا، ولكنه ليس كذلك في «الواقع».

هكذا يتعدى مشكل **الصدق** كثيرا إطار البنية الفاعلية. إن الأمر يتعلق الآن بإبراز، مع إدخال مقولة الكائن والظاهر في الإطار الذي رسمناه، كيف أن هذه

الأخيرة، معقدة أكثر الحركية السردية، ترفع بصفة محسوسة عدد الأدوار الفاعلية.
نقترح الترجمة السيميائية التالية لمقولة الصدق عكس الوهم حسب ما يبينه المربع:



لا نبحث فقط عن تحرير هذه المقولة الصيغية من علاقاتها مع المرجع غير السيميائي، ولكن أيضا وبالخصوص الإيحاء بأن الصدق يمثل قطبا دلاليا سرديا مستقلا، قابلا لأن يطرح مستواه المرجعي الخاص به، وأن يبني مقولات المسافات والانحرافات مؤسسا هكذا «الحقيقة الأصلية للقصة».

إن التحديد الإضافي للفواعل حسب هذه المقولة المتعلقة بالكائن والظاهر تضع في الاعتبار هذه الحركية الرائعة «حركية الأقنعة» القائمة على صراع أبطال حقيقيين، مجهولين، أو تم التعرف عليهم، وخونة متحولين، تم اكتشاف حقيقتهم وعوقبوا، إنها تمثل أحد المحاور الأساسية للمخيال السردي. في هذه الأثناء، إن ما يعنينا حاليا من كل هذا، هو إمكانية تنويعات جديدة للبرامج السردية : هكذا – ولكي لا نبرح مثال الحكاية الشعبية– فإن الذات المؤسسة (المتمتعة بصيغة الإرادة) – تنشطر في الحال، كما رأينا، إلى ذات وذات–ضديدة، كل منهما قابلة لأن تحصل على كفاءات حسب القدرة أو المعرفة (أو الاثنين على التوالي)، ممّا يوفّر بهذه الطريقة على الأقل 4 (أو 8) أدوار فاعلية مما يسمح بنمذجة للذوات الفاعلةالكفأة (أبطال أو خونة) مما يسمح بدوره، بتحديد مسارات سردية مختلفة، إن التحديد الإضافي لهذه الذوات الكفاة عن طريق صيغتي **الصدق** عكس **الكذب** و**السر** عكس **الوهم** يضاعف أكثرعدد الأدوار الفاعلية، ينوّع المسارات التركيبية التي تتخذها الذوات، ولكنه أيضا –وهذا مهم– يسمح بفضل عمليات جمع وطرح وتحديد إضافي بحساب صيغ، تحدد الأدوار، التحولات السردية التي تقع في إطار برنامج محدد.

و يمكن القول بصفة أخرى، إن مفهوم الدور الفاعلي، انطلاقا من البنيات الفاعلية المبدئية، يسمح ببناء تركيب سردي بتصور واضح وثقة أكثر.

4. بنية الممثلين actorielle structure

لكـي تكـون حـاضرة في إلخطاب الـسردي، تحتـاج البنيـة الفاعلية إلى وسـاطة نمذجـة الأدوار الفاعليـة التي، تتحدد في نفس الوقت مـن خلال حمولتها الصيغية ومواقعها النظمية بالتتابع، يمكنها وحدها أن تشمل وتنشط مجمل إلخطاب. بعدئذ فقـط يمكـن أن تنطلق سـيرورة تؤدي إلى تراكـب بنيتين، الأولى للفواعـل والثانية للممثلين، تفسح المجال لعمليات تضمن فواعل في ممثلين.

إلى جانـب ذلك، بدون البحث عن التعيين التقريبـي للوضعية البنوية للممثل، والاكتفـاء فقـط بتصوره السـاذج كـ «شـخصية» تظـل في حدود ما مسـتمرة طيلة خطاب سردي، يمكن أن نأمل بأن اسـتعمال تصـور الدور الفاعلي يمكنه أن يحمل توضيحا بمجرد اسـتنتاج عدم التطابق بين الفواعل والممثلين (بناء عليه فإن فاعلا يمكنـه أن يتجلى من خلال عـدة ممثلين، وبالعكس، فإن ممثـلا يمكنه أن يمثّل عدة فواعـل في نفـس الوقـت) الذي إذا تـم الاكتفاء به، لن يكون سـوى إعلان فشـل لنظريـة تتجه إلى أن تكون تفسـيرية. بعض الأمثلة تسـمح بموضعة جيدة لمشـكل عدم التطابق هذا.

(أ) إن فحـص الفاعل-الموضـوع يسـمح لنـا خاصـة بالتمييـز بـين نوعين من الموضوعـات: تلك التي تتقلد «قيما موضوعيـة» وتلك التي تتقلد «قيما ذاتية» رغم العجز الاصطلاحي الواضح، يسـتند التمييز على مقياس بنوي، هو مقياس صيغة توزيعهـا الذي يتم في الحالة الأولى حسـب صيغة الملكية، وفي الحالة الثانية حسـب صيغـة الكينونة. ينبغي أن نضيف إلى هذا المقياس الأول مقياس آخر، هو تجليها في ممثلـين ضمن إلخطاب: فبينما تكون الموضوعـات ذات «القيم الموضوعية» حاضرة في إلخطاب تحت شـكل ممثلين أفرادا، ومستقلين (غذاء أو أطفال في حكاية إلخنصر

le petit poucet) تكـون موضوعـات ذات «القيم الذاتية» متجلية في ممثلين يكونون بصفـة متلازمة وفي نفس الوقت ذوات وموضوعـات (الخنصر كممثل، وفي نفس الوقت ذات-بطل وموضوع استهلاك بالنسبة للغول، الذي يوفره في النهاية لجميع أفـراد عائلته). هكذا، يمكن للأدوار الفاعليـة أن تتوزع بصفة متلازمة أو منفصلة ما بين الممثلين.

ملاحظة : نفس الشيء، يمكن أن تتضاعف القيم الموضوعية أو أن تكون ثلاثية في نفـس القصة (غـذاء وأطفال) وتوجد ممثلة عن طريـق ممثلين فرعيين منفصلين، يرتبطـون فيـما بينهـم بعلاقـات خاصـة تركيبيـة (غيـاب لغـذاء يتسـبب في فقدان الأطفال).

(ب) إن الأدوار الفاعليـة التـي تحدد كفـاءة الذات يمكنها أن تتجلى سـواء من خلال نفس الممثل الذي هو الذات نفسـها، أو من خلال ممثلين منفصلين عنها. في الحالة الأخيرة، الممثل الفرد تتم تسـميته، ضمن وضعيته كمعين، وتبعا لتطابقه مع الثنائي التقابلي موجب أو سالب، فهو تارة مساعد، وتارة أخرى معارض.

(ج) المرسل إليه قد يكون هو نفسه المرسل (مثل بطل كورناي الذي «يجب عليه أن ..»).

الممثل الوحيد هنا يجب أن يقوم بالدورين الفاعليين.

(د) الـذات والذات-الضديد يمكنهما أن تجتمعا فيحملهما نفس الممثل، «صراع داخلي» إلى حد الموت (فاوست).

هـذه بعض الأمثلة التي تبدو دالة بصفة كافية بحيث يمكن القول بأن كل فاعل، كل دور فاعـلي قابل لأن يتجسّـد في ممثل منفصل ومسـتقل ذاتيـا، وبالعكس، جميع الانفصـالات الحادثة في مسـتوى البنيـة الفاعلية يمكنها بمعنى مـن المعاني، أن تحيد عـن طريق تجسـيدات اتحادية من خلال ممثلين على درجة من التعقيـد متزايدة. إذا ما استخلصنا هذه الاستنتاجات، يمكننا وضع تصور نظري لصنفين متقابلين من بنيات

الممثلـين: (أ) التجـلي من خلال ممثلين يمكن أن يمتـد إلى أقصى حد فيتميز بحضور مستقل لكل فاعل ولكل دور فاعلي (القناع، مثلا، هو ممثل يمتلك صيغة التجلي لدور فاعـلي)، نقول حينئذ بأن بنية الممثلين، في هذه الحالـة، ذات وجود موضوعي، (ب) يمكـن أن يكون لتوزيـع الممثلين امتداد أدنى فيختزل في ممثـل واحد يتجلى فيه جميع الفاعلين والأدوار الفاعلية الضرورية (مما يسمح بحوار داخلي مطلق)، سوف يطلق على بنية الممثلين هذه، في هذه الحالة، صيغة الوجود الذاتي .

ما بين هذين القطبين تقع توزيعات الممثلين ذات التوجهات الموضوعية والذاتية التي تمثّل فيما نظن، أغلب الحالات. فإذا ما افترضنا بأنه وقع إحصاء البرامج السردية (مسائل التلقين والعبور المتجمعة حول الاختبار التأهيلي، مسائل التعرف، القائمة حول الاختبار التمجيدي، إلخ..) وبأن حساب الأدوار الفاعلية الممكنة لكل مسار سردي قد تم، توزيع الممثلين على هذه الأدوار يمكنه أن يستعمل كمقياس تصنيفي بقصد إقامة نظرية عامة للأنواع.

II. البنيات الخطابية discursives structure

1. كيف يتم التعرف على الممثلين

هكـذا، انطلاقا مـن التمفصلات الأوليـة للمخيال، مع اقـتراح البنيات الأولى – الاسـتبدالية والنظميـة– لنظـام الدلالـة، يتم الوصول شـيئا فشـيئا، عن طريق الاسـتنباط إلى تقديـم الخطـاب الـسردي باعتبـاره مشـمولا بشـبكة كثيفـة نسـبيا مـن الأدوار الفاعليـة المتجلية، بطريقة أحيانـا منفصلة وأحيانـا مقترنة، من خلال الممثلـين، يمكن اعتبارهم من عناصر الخطاب. إنه من المسـتحيل نكران أهمية هذه النماذج الفاعلية. لأسـباب نظرية، أولا : فهي تمثل محاولة لمراعاة هيئات ومسارات المعنـى، المولـدة للخطاب. لكن لأسـباب عملية، أيضا يجب أن ينظـر إليها كنماذج اسـتشرافية، كفرضيـات مقدمة على شـكل تمفصـلات منطقية، عندما تسـقط على النص، تزيد من درجة وضوحه.

لا شك أن الباحث، إذا ما وجد نفسه أمام نص عار، لن يمنع نفسه من التضايق مـن عدم توفره على طرق موضوعية تسـمح له بخيـارات ضرورية وبالتعرف على عنـاصر إلخطـاب (في هذه الحالـة الممثلون) المفيـدة سرديا. إن المسـافة التي تفصل بـين ما يعتقـد أنه يعرفه عن صيغـة تواجد البنيـات السردية وتقنيـات القراءة التي يمتلكها، لازالت شاسـعة. العجز النسـبي للتحليل النصي الذي يدّعى القدرة على الإجرائيـة، مع امتناعه عن إعلان حاجته إلى معرفته السردية الضمنية، له هنا دلالة على الصعوبات التي تعانيها البنوية الاستنباطية التي تلتحق بالتجلي إلخطابي.

أيضـا في إهمالنا المؤقت للخطوة الاسـتنباطية الواقعة في إطـار السردية، نحاول القبض من جديد على المشكل انطلاقا من اعتبارات عامة حول التجلي اللساني.

2. الصور والتجسيدات figures et configurations

إن ضعـف نتائـج التحليـل النصي، عندما يريـد أن يقيم طرق التعـرف على الممثلين في إلخطـاب مـن بين عدد لا يحصى من الفواعل التركيبيـة لملفوظاته، والتحديد في نفس الوقت، للممثلين في استمرارهم وفي تحولاتهم، يمكن فيما يبدو لنا في وضع التقصيات في مستوى تركيب الدلائل السطحي جدا. فمنذ هجلمسلايف Hjelmslev نعرف أنه لن تكون هناك جدوى من البحث اللسـاني إذا لم يتم تجاوز هذا المسـتوى، إذا لم يشرع، بعد الفصـل بين الصعيدين، الدال والمدلول، في فحص الوحدات التي هي في نفس الوقت الأصغر والأعمق لكل من الصعيدين المدروسين بصفة مستقلة، تحمل اسم صور.

إن التحليـل السـردي الـذي نهتم بـه يقع بالضبـط في مجمله على صعيـد المدلول، والأشـكال السردية ما هي سـوى انتظامات خاصة للشـكل السـيميائي للمضمون الـذي تحـاول نظرية السـرد أن تعتني به. فنظريـة إلخطاب التي يؤكـد على ضرورتها الملحة يكون من مهامها فحص الأشكال إلخطابية ومختلف صيغ تمفصلها قبل المرور إلى النظرية اللسـانية بحـصر المعنى. في الوقت الراهن، يظهر أن إقامة هذه الوسـاطة النظريـة بـين الأشـكال السردية والأشـكال اللسـانية ذات البعد الجمـلي هي الأكثر صعوبة.

بدءا، لنعد إذن إلى مشاكل دلالية خالصة. في الواقع، إذا كان مفهوم فاعل ذا طبيعة تركيبية، يظهر أن مفهوم ممثل لأول وهلة على الأقل، لا يخص التركيب، لكنه يتعلق بالدلالية، فممثل لا يعمل كفاعل إلا إذا ما تم التكفل به سواء من طرف التركيب السردي أو من قبل التركيب اللساني. بالنسبة لوظائفه التركيبية، يوجد في وضعية شبيهة بوضعية مأصل اسمي lexème nominal، والذي يخضع لجميع استعمالات التركيب.

إن الفحص الدلالي لمفرده ما (مفردة رأس، مثلا، المحللة في «الدلاليات البنوية»[1].

يوضح لنا بأنها تتمتع بنواة مستقرة نسبيا، ذات صورة نووية انطلاقا منها تنمو بعض الاحتمالات، بعض المسارات المفهمية sémémiques تسمح بوضعها في السياق، أي بتحقيقها الجزئي في إلخطاب. وبناء عليه فإن المأصل lexème هو نظام معنمي sémique احتمالي لم يتحقق أبدا كما هو، مع وجود بعض الاستثناءات القليلة (عندما يكون مفهما مصغرا sémémique–mono) في إلخطاب المتجلي. كل خطاب، منذ أن يطرح تشاكله الدلالي sémantique isotopie إلخاص، ما هو سوى استغلال جزئي جدا للاحتمالات المعتبرة التي توفرها مجموع المآصل، فإذا ما تابع طريقه، حين يترك لتنبث فيه صور العالم التي رفضها، غير أنها تستمر لتعيش وجودها الاحتمالي، على أتم استعداد لتنبعث من جديد بمجرد أقل جهد للذاكرة.

إن الأبحاث التي اعتمدت على استغلال لـ «الحقول الدلالية» بينت جيدا هذه الحمولة الكامنة للصور المأصلية: كما هي موصوفة في إطار القاموس (مثل المأصل «عين» المحلل من طرف «باتريك شارودو charaudeau patrick») أو مستخرجة من نص متجانس (مثل «القلب» في كتاب «جان أوديس Eudes Jean» المدروس من طرف «كليمونت ليقاري Légaré Clément»)، نستنتج حالا بأن هذه الصور ليست مغلقة على نفسها، لكنها تمد في كل لحظة مساراتها المفهمية ملتقية ومرتبطة مع صور أخرى تمت لها بالقرابة، مكونة معها مجموعات صورية لها تنظيمها إلخاص. فإذا أخذنا مثالا قريبا منا، وهو صورة الشمس التي ينتظم حولها حقل صوري يضم أشعة، ضوء، هواء، شفافية، عتمة، سحاب، إلخ...

(1) A.J.Greimas, sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966.

إن استنتاجا مثـل هـذا يحملنا على القول بأنـه إذا ما كانت الصـور المأصلية تتجلى أساسا، في إطار الملفوظات، تتجاوز بسهولة هذا الإطار وتقيم شبكة صورية علائقية تغطى متواليات كاملة وتشكل منها تجسيدات خطابية.

يجب على نظرية إلخطاب، في الحدود التي تريد فيها أن تكون متطفلة على اللسانيات الجملية، أن لا تستهين بأهمية هذه الظاهرة: فالتجسيدات المصورة ما هي سوى صور خطـاب (بالمعنى الذي يقصده هيلمسـليف بهـذا المصطلح). مختلفـة في نفس الوقت عن الأشـكال السردية والأشـكال الجملية، فهي تؤسـس بذلك، جزئيـا على الأقل، لخصوصية إلخطاب باعتباره شكل تنظيم للمعنى.

يسمح إعطاء وضعية بنوية خاصة للتجسيدات إلخطابية والاعتراف بها، منذ الآن بتجميع تحت نفس العنوان لعدد من الإشكاليات، التي تبدو لأول وهلة متناقضة.

نعرف، على سـبيل المثال، بأن التحليل السردي للحكايات الشـعبية يعلق مشـكل الحوافـز، والمقاطـع المتغيرة، القابلة للاسـتبدال فيما بينها في نفـس الوظائف السردية، مـع قابليتها أيضا لأن تؤدي وظائف مختلفة، لأن تبرز كتنوعات مسـتقلة أو كقصص مسـتقلة. إن التمييـز بين مسـتويي التنظيم السـيميائي-السردي والصوري-يسـمح بالتغلـب، نظريا، على هـذه الصعوبة، مفسرا، إلى جانب ذلك، الاسـتمرارية البنوية للقصص وارتحال الحوافز داخل النصوص.

تعرف جيد على التجسيدات إلخطابية يسمح بدوره بالموضعة الأكثر دقة للمشروع العلمي الذي يسـتند إليـه عمل «جورج ديميزيـل Dumézil Georges». اسـتند عمل هذا النحوي المقارن على إقامة ميثولوجيا مقارنة: تتمثل أساسـا في نقل طرق منهجية من صعيد الدال إلى صعيد المدلول، أيضا في توسـيع أبعـاد الوحدات المعتمدة، معنى ذلك أنه عند الدراسـة المقارنة للصوتيات phonèmes المسـتمد من مدونات صرفيات morphèmes متحققة، تستبدل بتجسيدات خطابية داخل إلخطابات الميثولوجية. هكذا يمكن للمستوى إلخطابي للأبحاث أن يوضع في إطار الاقتصاد العام للسيميولوجيا.

في ميـدان مختلـف، وهو ميدان البحـث الموضوعاتي، هنـاك عدد من الأعـمال ابتداء مـن «غاسـتون باشـلار Bachelard Gaston» وحتى «بيـار ريشـار Richard pierre» تحمل

نفس الانشـغال المتعلق باستغلال المسارات الصورية العابرة للخطابات. رغم ذلك، لا نساير باشلار في فرضيته، الضمنية إلى حد ما، القائلة بعالمية التجسيدات التي يعمل على وصفهـا: فبينـما يمكن للبنيات السرديـة أن تعتبر مميزة للمخيال البـشري العام، نرى أن التجسيدات الخطابية -حوافز وموضوعات- مهما كانت قابلة لتعميمات واسعة وترحال ما بين اللغات، تخضع لتصفية نسبية منبثقة عن الأجواء والجماعات السيميو-ثقافية.

ها هـي إذن مجموعة من الوقائع الصورية -نكتفي بأكثرها تميزا- لابد من تجميعها وتعديلها من أجل إعطائها صياغة سـيميائية متجانسـة و-الأمـر الذي لا تقل أهميته بالنسبة لنا- من أجل جعلها أكثر مطابقة لمتطلبات نحو سردي.

3. الأدوار الغرضية Rôles thématiques

إن الاعتراف بالمسـتويين -السردي والخطابي- المسـتقلين ذاتيا والمتضمنين، يضع في اعتبـاره جيدا الخطوة الغامضـة للذات الفاعلة للسرد، المدعوة إلى متابعة مسـاري علاقـات الحضور المفروضين عليها معا: من جهة، البرنامـج السردي المحدد بتوزيع الأدوار الفاعليـة، ومـن جهة أخرى، السـبيل المفضـل المعبد بالتجسـيدات الخطابية حيث صورة، بمجرد وضعها، تقترح تسلسلا صوريا نسبيا هو حتمي.

هذان النمطان من المسارات، مع أنهما متوازيان ومتوقعان إلى حد ما، هما من طبيعة مختلفـة، الأول برنامـج تم اختياره عمدا في إطار نحـو سردي، ينتمي الثاني إلى معجم خطـابي، إلى قائمـة تحتوي على تجسـيدات مكونة انطلاقا من عـالم جماعي و/ أو فردي مغلـق. في الواقـع، بقدر ما يمثل قاموس جملي ما قائمة لصور مأصلية كل منها يحتوي على تعداد لاحتمالاتها المفهمية sémémiques حسـب سـياقات محدودة العدد، بقدر ما يجوز تصـور قاموس خطـابـي كـمخــزون لـ «الأغـراض thèmes والحوافز motifs» المكونـة بواسـطة ومـن أجل اسـتعمال مشـتركين في عـالم دلالي واحد (حيـث تكمن الأصالة في خط مسار التوليدات، الممكنة ولكنها لم تتحقق بعد).

يجب ألا ننسى بأن التجسيدات ما هي سوى «أشكال للمحتوى» خاصة في الخطاب: فالتجلي الخطابي للسردية ليس من هذا المنظور، إلا إدماج التركيبة الدلالية في الأشـياء

السردية المتولدة عن النحو السردي، إنه حقيقي، في شكله المركب، المهيأ كشكل، وليس كجوهر، للمحتوى. اتصال الهيئتين-السردية والخطابية- له أثر استثمار المحتويات في الإشكال النحوية القانونية للسرد ويسمح باستخراج رسائل سردية محسوسة.

فالخطاب الذي يظهر كالشكل المعد للمحتوى متجليا بمساعدة التجسيدات ذات الطابع النظمي لا يخلو من مشاكل تطرح حول نظامه البنائي. بعض الأمثلة، التي تبدو لأول وهلة متناقضة، لعلها تسمح برؤية الحل أو على الأقل اتجاهات البحث التي يجب أن تتبع.

إنه مفهوم التجسيدات الخطابي الذي يسمح، على سبيل المثال، بمراعاة الطريقة التي يحافظ بها تشاكل طبخي وحيد في أسطورة البرورو حول أصول النار التي سبق أن قمنا في مكان آخر بتحليل نظمها، وبرغم التنوعات التشاكلية التي تميز كل مقطع: يمتد تجسيد واحد طوال الخطاب الأسطوري، لكنه يرتكز – مقسما في نفس الوقت إلى مقاطع صورية-مرة على الممثلين كمستهلكين للغذاء، ومرة على موضوع الاستهلاك نفسه، وأخيرا، على منتجي المطبوخ والنيء (النار والماء). سنرى من خلاله كيف أن التجسيد الخطابي ينتظم حسب الترسيمة القانونية للملفوظ (مرسل-موضوع-مرسل إليه). كل حد من هذه الترسيمة قادر على إنتاج مسار صوري مستقل ذاتيا. هذه المساهمة للتجسيدات في التنظيم النظمي للخطابات توضح جزئيا أحد فصول ما نسميه أحيانا بالأسلوبية الكبرى stylistique macro.

لكنها خاصية بنوية أخرى لهذه التجسيدات-تعددية معنمية للصور المكونة لها- هي التي تسمح، بالرجوع إلى نصوص أخرى، بفهم، مثلا،اختيار صورة متعددة-المفاهم polysémie، مقترحا بصفة احتمالية عدة مسارات صورية، يمكن أن تؤدي إلى التنظيم المتعدد التشاكلات للخطاب، شريطة أن تكون الحدود الصورية المنبثقة عن التحقيق غير متناقضة.

في حالات أخرى، على العكس، بعض التردد في اختيار هذه الصورة أو تلك يسند لها دورا محددا يمكن أن يستدعي ظهور مسارات صورية متمايزة، لكنها متوازية. هكذا

يطرح تحقيق هذه المسارات إشكالية التنوعات variantes: فالصورة المحملة بالمقدس قد تكون لقس prêtre، لقندلفت sacristain، لقوّاس الكنيسةbedeau، التسلسل الصوري لـكل مقطـع يصبح متأثرا بذلك، صيغ الفعل، الأماكن التـي يقع فيها الفعل، تتطابق في كل مرة مع الصورة المختارة في البداية، تكون مختلفة، بنفس السـبب، فيما بينها، إذا ما عاملنا الظاهرتين كقطبين، يمكن القول، أنه في حالة التشاكل المتعدد، هناك صورة واحـدة في الأصـل، تفتح المجال لتناميات في الدلالة متشـابكة في خطـاب واحد، في حالـة تعدد التنوعات يكون التنوع الصوري، المعتمـد منظما بالحضور الضمني لدور واحد، لا يمنع متابعة دلالة متشابهة، أو بالأحرى متطابقة، في عدة خطابات متجلية.

تكمـن أهميـة هذا المثـال الأخير، كـما نرى، خاصـة في ظهور دور غـرضي وحيد، بتصويرات مختلفة. فالمشـكل المطروح في إطار النظرية السردية، وبالخصوص المتعلق بالمركبة الفاعلية، يتمثل في معرفة إذا ما كانت التجسـيدات إلخطابية يمكن أن تخضع للتحليل البنوي، وفي حالة الجواب بالإيجاب يظهر بدقة، إذا ما كان استخراج العناصر الاسـمية إلخفية القابلـة لأن تتواجه وتتعادل حـدا فحداً مـن الأدوار الفاعلية، إذ أن الاختزال المحتمل للتجسيدات إلى أدوار خطابية يمكنها بالذات أن تستجيب لما يراد منها.

في الأمثلـة المتفرقـة بالصدفـة في هـذه الملاحظات-عـين، قلـب، شـمس، نـار، قندلفت-يجري كل شيء وكان الصور الاسمية (هي اسمية، لأنها تتمتع بمعنم sème «كـوني» يسـمح بالنظر إليها باعتبارهـا موضوعات في المقابل القضايـا) كانت حاملة لاحتمالات تسـمح بالتعرف المسبق فقط على تحقيقاتها المفهمية sémémiques الجملية، لكن أيضا على الشبكات الممكنة في موقع ذوات، أو ذوات احتمالية يمكنها أن تتحكم فيها كموضوعات. إسـقاط احتمالات على تشـاكل خطابي ما، مع المحافظة على نسبة الفـروق المحتفظ بها، يناسـب التجسـيد إلخطـابي، في إطار إلخطاب، الـدور الغرضي كمناسبة المأصل للمفهم في إطار الملفوظ.

لا شـك أن المعاينـة كاشـفة، لكنها غـير كافية: يضم التجسـد في محيطـه الصور-الاسـمية، الفعلية، وأيضا الظرفية مثل المكان والزمان-التي يحتمل أن تشـترك معها،

فالدور الغرضي ما هو سوى صورة اسمية. إذا كان يمكن الادعاء بأنه يتكفل، بمعنى من المعاني وفي الحدود التي يشترطها تشاكل إلخطاب، بجميع الصور غير الاسمية لتجسده، يقع ذلك بفضل الحدود التي يشترطها تشاكل إلخطاب، بجميع الصور غير الاسمية لتجسيده، يقع ذلك بفضل خاصية أخرى من خصائصه البنوية. إضافة إلى كونه غرضا، إنه أيضا دور، وعلى الصعيد اللساني، يمكن أن يوجد له معادل بنوي في اسم عامل هو في نفس الوقت اسم(=صورة اسمية) وعامل(=دور شبه تركيبي) . فالمأصل «صياد»، مثلا، هو بناء سطحي مكثف جدا : يعين من يملك كفاءة محددة في نوع من الفعل القابل للاتساع الذي، عندما يكون متجليا، يمكنه أن يغطى مقطعا خطابيا طويلا، لكنه يحتفظ، في نفس الوقت، في هذا المستوى على الأقل، بطابعه الدلالي، يمنه أن يشغل، في النحوين، اللساني والسردي، مواقع فاعلية مختلفة.

يتحدد دور غرضي منذ الآن باختزال مضاعف: الأول هو اختزال التجسيد إلخطابي في مسار صوري متحقق أو قابل للتحقق في إلخطاب، الثاني هو اختزال هذا المسار في عامل كفء يتكفل به بصفة احتمالية. كل صورة نعثر عليها في إلخطاب، عندما توجد، في شروط يتعلق الأمر بتحديدها، متقلدة لدور غرضي، يمكنها أن تحلل وتوصف، لضرورة القضية، سواء باعتبارها تجسيدا للمجموع، أو باعتبارها مسارا صوريا مغلقا في العلم إلخطابي.

إن صورة الصياد متجلية في إلخطاب على شكل دور غرضي (نذكر هنا «الصديقان» لموباسان Maupassant «يبدو لنا أنه مثال جيد قد يسمح بتجاوز الحد الذي يفصل، لأول وهلة، صور القاموس، التي يشكلها الاستعمال وهي قابلة للتسنين نظريا، عن الصور التي هي في طريق التشكل، مثل شخوص الرواية. يحمل الصياد في نفسه، بوضوح، كل الإمكانيات فعله، كل ما يمكن أن يتوقع منه بفعل السلوك، وضعه في تشاكل خطابي يجعل منه دورا غرضيا قابلا للاستعمال من طرف القصة. شخصية الرواية، إذا افترضنا دخولها، على سبيل المثال، عن طريق إسناد اسم شخص لها، تتشكل تدريجيا عن طريق علامات صورية متتابعة وتنتشر على طول النص، ولا تتوفر صورتها مكتملة إلا في آخر صفحة، بفضل عملية التذكر التي يقوم بها القارئ. يمكن أن يستبدل هذا

التذكير، الذي يمثل ظاهرة نفسية، بالوصف التحليلي للنص (=قراءته بمعنى الفعل السيميائي) الذي من المفروض أن يسمح باستخراج التجسيدات الخطابية التي يتكون منها ويختزلها في الأدوار الغرضية التي يتكفل بها. هذا لا يمنع، إذا انتقلنا إلى وجهة نظر إنتاج النص، من أن نكون مضطرين إلى قلب الطرق وإعطاء الأولوية المنطقية للأدوار الغرضية التي تسمك عن طريق الصور وتنميتها إلى مسارات صورية، تحتوي ضمنيا جميع التجسيدات الممكنة للخطاب المتجلي.

منذئذ أصبح من المريح قطع خطوة أخيرة والقول بأن انتقاء الأدوار الغرضية، التي تم الاعتراف بأولويتها المنطقية على التجسيدات، لا يمكن أن تتم إلا بمساعدة حدود نهائية يبلغها وضع بنيات سردية، أي أدوار فاعلية. إنه التكفل بالأدوار الغرضية عن طريق أدوار فاعلية تشكل الهيئة الوسيطة التي ترتب الانتقال من بنيات سردية إلى بنيات خطابية.

ملاحظة : من الواضح أن إدخال مفهوم الدور الغرضي لم يتوقف عن خلق صعوبات جديدة، معتبرة، فكل فرع دراسي -علم النفس، علم النفس الاجتماعي،علم الاجتماع- يوفر مادته الخاصة من الأدوار. التمييز الذي اقترحناه في موضع آخر بين «الشكل السيميائي» و«الشكل العلمي» يمكنه أن يستعمل هنا من أجل التمييز بين النمطين من «الأدوار». تستحق أعمال «كلود بريموند Claude Bremond» في هذا الاتجاه كل عنايتنا.

III. خلاصة:

العودة إلى الإجراء الاستنباطي الذي أنجزناه يسمح بتحديد فهمنا لسردية الخطاب، حتى وإن كان ذلك بصفة مؤقتة. تنبثق عن النحو السردي موضوعات سردية (=قصص)، يتم استيعابها كمسارات سردية منتقاة بفعل تجليها. هذه الأخيرة تتحدد بتوزيع خاص لأدوار فاعلية لها صيغ وتتحدد بمواقعها المتتابعة في إطار البرنامج السردي. الموضوع السردي، في امتلاكه لبنية النحوية، يوجد، بفضل تجليه في الخطاب، متقلدا لمحتواه الخاص. يقع الاستثمار الدلالي عن طريق الانتقاء، المنجز

مـن طـرف الأدوار الفاعلية، الأدوار الغرضية التي، تسـتغل الصعيد المأصلي للكلام وتتجلى تحت شكل صور تمتد في تجسيدات خطابية، من أجل تحقيق إمكاناتها.

هكـذا يظهـر إلخطاب عند النظر إليه في مسـتوى السـطح كاسـتعمال نظمي تنبث فيـه الصور المتعدِّدة الدلالـة، الحاملة لإمكانات مضاعفة، مجتمعـة في أغلب الأحيان في تجسـيدات خطابية مسـتمرة. بعض هذه الصور فقط، قابلـة لأن تقبض على أدوار فاعلية، تجد نفسها قد برزت على شكل أدوار غرضية: تأخذ عندئذ اسم **ممثلين**. هكذا يكون الممثل ميدان لقاء واتصال بنيات سردية وبنيات خطابية، مركبة نحوية ومركبة دلاليـة، لأنـه معبأ في مـرة واحدة على الأقل بـدور فاعلي وبدور غـرضي يحدد كفاءته وحـدود فعله أو كينونته. وهو في نفس الوقت مجال اسـتثمار هذيـن الدورين، وأيضا تحويلها، ما دام الفعل السيميائي متحققا في إطار الموضوعات السردية، يقوم أساسا في لعبة الاكتساب والتخلي، على استبدالات وتبادلات للقيم، صيغة إيديولوجية. تظهر بنيـة الممثلـين منذئذ كبنية مَوْضِعِيَّة topologique . فهي في كليتها تسـتند في مرة واحدة عـلى البنيات السردية والبنيـات إلخطابية، لكنها في الحقيقة ما هي إلا ميدان تجليها، لا تنتمي لهذه ولا لتلك.

عناصر نحو سردي[1]

Eléments d'une grammaire narrative

أ.ج غريماص A.J.Greimas

1 - السردية والنظرية السيميائية:

Sémiotique La narrativité et la théorie

1.1 الجانب التاريخي

إن العناية المتزايدة منذ عدة سنوات، بدراسة السرد يجب أن توضع بموازاة الآمال والمشاريع الهادفة إلى إقامة سيميائية عامة Sémiotique générale تتحدد شيئا فشيئا كل يوم.

في زمن سابق، سمحت مقارنة نتائج الأبحاث المستقلة - لكل من ف. بروب V.propp- حول الفولكلور، وكلود ليفي ستروس Claud lévi-straus حول بنية الأسطورة La structure du mythe وإيتيان سوريو Etienne Souriau حول المسرح -بتأكيد وجود مجال دراسات مستقلة. ظهرت بعدئذ محاولات منهجية معمقة- محاولات كلود بروموند Claud Bremond المؤولة للسرد في أفق منطق تقريري، أو محاولات آلان دندس Alan Dundes التي تهدف إلى إعطاء القصة شكل نحو سردي- فنوعت المقاربات النظرية.

كان شغلنا الشاغل، في هذه الأثناء، هو توسيع حقل تطبيق التحليل السردي إلى أقصى حد ممكن، والشكلنة أكثر فأكثر للنماذج الجزئية التي برزت أثناء البحوث: ظهر لنا مهماً الإلحاح فوق ذلك على الطابع السيميا-لساني للمقولات المستعمل في إقامة هذه النماذج، الضامن لشموليتها، ولكونها وسيلة إدماج بنيات سردية في نظرية سيميائية معممة.

---

(1) Eléments d'une grammaire narrative in A.J Greimas, du sens : essais sémiotiques, seuil, Paris, 1970, pp 157-183.

1 .2. السردية وتجليها La narrativité et sa manifestation

إن الإثراء المنهجي للتحليل السردي وإمكانية تطبيقه في مجالات أخرى غير الفولكلور أو الميثولوجيا، كان من نتائجها بروز مشاكل هامة، عرضت المفاهيم الأكثر قبولا بصفة عامة في اللسانيات إلى الطرح من جديد.

كان لابد، من قبول كون البنيات السردية يمكن التعرف عليها في غير تجليات المعنى الحادثة من خلال اللغات الطبيعية، في اللغات السينماطوغرافية والحلمية onirique ، في الرسم التصويري، إلخ غير أن هذا الأمر فرض الاعتراف وقبول ضرورة تمييز أساسي بين مستويين للتمثيل والتحليل، مستوى ظاهر apparent للسرد، حيث تخضع مختلف تجليات هذا الأخير للمتطلبات الخاصة للمواد اللسانية التي تعبر من خلالها، ومستوى محايث immanent، يشكل نوعا من الجذع المشترك حيث تقع السردية سابقة الانتظام على تجليها. إذن هناك مستوى سيميائي مشترك هو متميز عن المستوى اللساني وسابق عليه، مهما كانت اللغة المختارة للتجلي.

من ناحية أخرى، إذا ما كانت البنيات السردية سابقة على تجليها، هذا الأخير، لكي يحدث، عليه أن يستعمل وحدات لسانية تكون أبعادها متسعة أكثر من وحدات الملفوظات énoncés، وحدات تشكل «نظيمة كبيرة Une grande syntagmatique» حسب تعبير ش.ميتز Ch.Metz وهو يتحدث عن سيميائية السينما. توافق إذن البنيات السردية، على مستوى التجلي، البنيات اللسانية للقصة، ويصبح تحليل الخطاب رديفا للتحليل السردي.

1 .3. السردية والسيمياء La narrativité et la sémiotique

نرى إذن، على قدر ما يتم قبول أن الدلالة ليست متباينة عن صيغ تجليها، يصبح ضروريا الاعتراف بطور بنائي Structurel مستقل، ميدان انتظام حقول واسعة للدلالة signification، التي يجب أن يتم إدماجها في كل نظرية سيميائية عامة، وبالضبط في الحدود حيث تضع هذه الأخيرة في الحسبان تمفصل العالم الدلالي وتجليه باعتباره جماع معنى ذي طبيعة ثقافية أو شخصية. في ذات الوقت، يتعرض الاقتصاد العام لأية نظرية لبلبلة،

إذا، من قبل، أمكن النظر إلى المشروع اللساني باعتباره يقوم على وضع آلية mécanisme ذات طابع توليفي Combinatoire أوتوليدي génératif، يضع في الحسبان، انطلاقا من عناصر بسيطة وأنوية أصلية Noyaux originaux إنتاج عدد غير محدد من الملفوظات، هذه الأخيرة، بدورها، تتحول وتتآلف لتؤسس امتدادات ملفوظات باعتبارها خطابا.

- لابد الآن، على العكس، من تصور الهيئات اللازمة لتولد الدلالة، بحيث أنه انطلاقا من تجميع لمعنى متمفصل أقل ما يمكن الحصول، نزولا لأطوار متدرجة، على تمفصلات articulations دالة متقنة شيئا فشيئا، من أجل بلوغ الهدفين اللذين يرمي إليهما المعنى في تجليه، البروز كمعنى متمفصل sens articule، أي، دلالة، وكخطاب عن المعنى discours sue le sens، أي شرح واسع ينمي بطريقته جميع التمفصلات السابقة على المعنى. بعبارة أخرى، توليد الدلالة، لا يمر، أولا، بإنتاج الملفوظات وتوليفها في خطابات، إنه موصول، في مساره، ببنيات سردية، وهي .... توليد سردية، وهي التي تنتج الخطاب المعقول المتمفصل عبر ملفوظات.

منذئذ، نرى أن إقامة نظرية للسردية تبرر وتؤسس بحق التحليل السردي كمجال للبحث المنهجي المكتفي ذاتيا، لا تتمثل فقط في تحسين وشكلنة نماذج سردية محصل عليها عن طريق وصف يتكاثر شيئا فشيئا ويتنوع، ولا في تصنيف لهذه النماذج يستوعبها كلها، ولكن تتمثل أيضا، وبالخصوص، في إقامة بنيات سردية باعتبارها هيئة مستقلة ذاتيا instance autonome داخل الاقتصاد العام للسيمياء، المتصور كعلم دلالة.

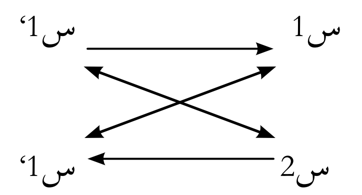
1 .4. هيئات سيمياء عامة Les instances d’une sémiotique générale

لكي يتم ذلك، لابد من تصور النظرية السيميائية بصفة يكون فيها ما بين الهيئات الأساسية اللازمة، حيث الدلالية تتلقى المادة .... تمفصلاتها الأولى وتتشكل في شكل دال، والهيئات الأخيرة الناتجة، حيث تتجلى الدلالة من خلال لغات متعددة، فضاء واسع يهيئ لإقامة هيئة وساطة حيث ستتموقع بنيات سيميائية تمتلك وضعية مستقلة ذاتيا -من بينها البنيات السردية- وهو المكان الذي ستنشأ فيه تمفصلات تكميلية للمحتوى ونوع من النحو، في مرة واحدة، عام وأساسي، يقود إلى إقامة خطابات متمفصلة. المشروع البنوي

المتعلـق بهذه الهيئة الوسـيط هو إذن مضعف: يتعلـق الأمر / من ناحية، بإبـراز بناء نماذج تمفصل المحتويات، كما هي متخيلة في هذا المستوى من مسار المعنى؛ يتعلق الأمر، من ناحية ثانيـة، بوضع النماذج الشـكلية القادرة على السـيطرة على هذه المحتويـات وترتيبها بحيث تتمكـن من قيادة وتقطيـع الخطابات، تنظيم، تحـت بعض الشروط تجـلي السردية. بعبارة أخـرى، لـن تكون النظرية السـيميائية كافيـة إلا إذا عرفت كيف تهيـئ في كنفها موضوعا لدلالات Sémantismes ونحو grammaire أساسيين.

1. 5. من أجل دلاليات أساسية Pour une sémantique fondamentale

لا يمكن لمشروع دلاليات أساسـية، مختلفة عن دلاليات التجلي اللسـاني، إلا أن يعتمد عـلى نظريـة في المعنى. إنـه إذن مرتبط مباشرة بإجـلاء شروط القبض عـلى المعنى وبالبنية الأولية للدلالة la structure élémentaire de la signification التي يمكن أن تسـتنبط، التي تبرز، فيما بعد، كبديهيات axiomatique. هذه البنية الأولية، المحللة والموصوفة سابقا، يجب أن تتصور كتنمية منطقية لمقولة معنمية ثنائيةcatégorie sémique binaire ، من أبيض عكس أسـود، حيث الحدود تكون، فيما بينها، في علاقة تقابل، كل منها في نفس الوقت قادر على إسـقاط حد جديد سـيكون نقيضا contradictoire له، الحدود النقيضة، تستطيع بدورها، عقد علاقة افتراض relation de présupposition اتجاه الحد المقابل المضاد Opposéf:



(حيث ——◄ يشير للافتراض و——◄ يشير للتناقض).

التنازل التالي يرتكز على أن هذه البنية الأولية للدلالة تصنع نموذجا سـيميائيا خاصا بها من أجل أن تضع في الحسـبان تمفصلات أولى للمعنى داخل عالم دلالي أدنى micro-univers sémantique

يجـدر هنا تقديـم توضيح يتعلـق بمفهومنا عن العـالم الدلالي. في وقت سـابق (ينظر كتابنـا: الدلاليـات البنوية)، اقترحنا النظر إليـه على أنه جماع «المـادة الدلالية substance sémantique» المدعـوة لتدل فقط عن طريق شـبكة التمفصلات التـي تغطيها، لا يمكن القبـض على المعنى إلا إذا ما تمفصل. هـذه التمفصلات للمعنى يمكنها أن تتوضح، فيما نعتقد، كنتيجة توليفية combinatoire متحققة انطلاقا من قائمة محددة للمقولات المعنمية خطـوة أخـرى إلى الأمـام يمكن أن تحدث اليوم، تدعو إلى تمثيل أكثـر دقة إلى حد ما لهذه التغطية للتمفصلات. يتخيل، في الحقيقة، أن كل مقولة مشكلة للتوليف -التي، كما رأينا، يمكنها في كل لحظة أن تنمو في بنية أولية- قابلة أن تتحول إلى نموذج سـيميائي تأسـيسي en un modèle sémiotique constitutionnel و تابعـة لمقـولات أخـرى من نفس القائمة تكون بالنسبة لها تمفصلات فرعية،مستوعبة هكذا حقل دلالة champ de signification

واسعا، تصلح أن تكون غطاء لعالم دلالي أدنى. القائمة الأساسية للمقولات المعنمية الضروريـة لتمفصـل العـالم الدلالي في كليته، هـي نتيجة لذلك، في نفـس الوقت القائمة الاحتماليـة لجميع العـوالم الدنيا الممكنة، كل ثقافة، كل شـخصية يمكنها أن تفضل، عن طريـق تمفصـلات متميزة، هذا العـالم الأدنى على حسـاب ذلك (ثقافة النبيذ في فرنسـا، استغلال مياه المنبع في تركيا).

النموذج التأسـيسي، ما هو عندئذ،سـوى البنية الأولية للدلالة، المسـتعملة، كشكل، لتمفصل المادة الدلالية لعالم أدنى يضمن تشاكل l'isotopie حدود البنية الأولية ويؤسس بصفـة ما العـالم الأدنى كوحدة معنـى unité de sens، ويسـمح بالنظـر، داخل خطواتنا التقسـيمية axiomatisant؛ للنموذج التأسـيسي كشـكل قانـوني une forme canonique، كهيئة انطلاق من أجل دلاليات أساسية.

لا ينـدرج حاليـا بخصوص ما نحن فيـه فحص شروط مثل هـذه الدلاليات. يتعلق الأمر فقط بالتمييز الصريح للصعيدين -الدلالي والنحوي- في الاستكشاف الجاري.

يصبح أيضا من الأفضل وسم هذا التمييز بفصل اصطلاحي، فنتحدث حينئذ عن قيم محتوى valeurs de contenu في كل مرة يتعلق الأمر فيها بوحدات معنمية يتم استخلاصها

داخـل عالم أدنى بمسـاعدة تمفصلات نموذج تأسـيسي، مع الاحتفـاط بالتعبير حد بنائي terme structurel فقط للوحدات الشكلية للنموذج السيميائي.

6.1. من أجل نحو أساسي Pour une grammaire fondamentale

لكـن إذا مـا كانـت البنيـة الأوليـة la structure élémentaire هكـذا تصلـح نموذجا لتمفصـل محتويات هي المـواد الدلاليةsubstances sémantiques ، إذا ما كانت قادرة على وضـع المعنـي في حالـة دالة، لم يبق هناك أي شـكل سـيميائي يمكن أن ينظـر إليه خارج كل اسـتثمار. إنها هذا «المبدأ السـيميائي» الذي حسب هجلمسـيليف Hjelmslev، ينشئ وينظم كل لغةlangage ، بالمعنى الأكثر عمومية لهذا المصطلح. هذا يعني أن البنية الأولية، موجودة، باعتبارها نموذجا تأسيسيا، كقاعدة لتنظيم المحتويات، لتكون في نفس الوقت هذا النموذج الشكلي، الذي بفضل مقولاته المكونة، يسير على المحتويات المنظمة بدون أن يتماهى معها. لقد لاحظنا من قبل، في مكان آخر، بأن المقولات الضرورية لشـكلنة البنية الأولية للدلالة هي نفس المقولات الابسـتمولوجية المستعملة لبناء كل نظرية سيميائية. إنـه بــ «كليات اللغة universaux du langage» هذه المشـكلة من نموذج سـيميائي، هيئة معتمدة لكل سيطرة على المعنى، يمكن تصورها لإنشاء مقدمات أولى لنحو أساسي.

2. عناصر نحو أساسي Eléments d'un grammaire fondamentale

1.2. النواة التقسيمية Le noyau taxinomique

إنه من الصعب، في الوقت الحاضر، إقامة تقسيمية تستند عليها البنيات السردية؛ لابد من توفير نظرية سيميائية مكتملة مسبقا. لا يمكن إذن إلا استخلاص الهيئات التمفصلية الرئيسـية articulatoires Les principales instances والتسلسلات العلمية المتوقعة لنحو سردي في حالة مشروع، وذلك بالرجوع للتصور العام لمثل هذه السيميائية.

كل نحـو يقـدم، بصفة واضحـة إلى حد مـا، مركبتـين composantes، موروفولوجيا وتركيبune syntaxe ، تمتلك موروفولوجيا طابع تقسيمية taxinomie une حيث الحدود محددة من الداخل، ويتكون التركيب من مجموع قواعد علمية، أو من طرق للسيطرة على حدود المورفولوجيا.

مـن أجل بيـان ما يمكن أن يكـون نموذجا تقسـيميا من هذا النوع، يتـم الرجوع إلى التحليل البنوي لأسـطورة «أوديـب»، الذي قـام به منذ 1955، ليفي سـتروس Lévi-Strauss، وهو تحليل أوصل إلى بناء نموذج آني achronique بسـيط، انطلاقا منه، حسـب المؤلـف، جميع أسـاطير أوديب، بـما فيها الأسـطورة الفرويدية، يمكنهـا أن تكون منبثقة عنه، هذا النموذج، الناتج عن قراءة إيحائية للخطاب الأسـطوري، يمكن تحديدها -كنا قد فحصنا في مناسـبات أخرى- كوضع في علاقات تعالـقcorrélation لحدود متناقضة زوجية .Couplés

إنه لمريح رؤية مثل هذا النموذج في عمومه قابل للمقارنة مع النموذج التأسيسي الذي كنا قد تحدثنا عنه، ويمكنه أن يؤول باستعمال نفس المقولات العلائقية relationnelles .

هكذا نسـمي ترسـيمة schéma البنية المحتويـة على حدين مجتمعـين بعلاقة التناقض (س1 ——— ◄ س1 أو س1 ——— ◄ س2)، والتعاليق، العلاقة بين ترسيمتين حيث الحدود، إذا ما أخذت كل واحدة على حدة، هي في علاقة تقابل مع الحدود الموافقة لها في الترسـيمة الأخرى (انظر 5.1) يمكن القول أن النموذج التقسـيمي هو بنية ذات أربعة حدود، هي بالتبادل mutuellement تتحدد فيما بينها بشبكة من العلاقات الدقيقة القابلة لوصف مثل التعالق بين ترسيمتينLa corrélation entre deux schémas

في ذهـن كلود ليفي سـتروسc.lévis-strauss . كما رأينا، مثـل هذا النموذج يضع في الحسبان التطويق الآني للدلالة في جميع القصص الممكنة التي تعود إلى عالم دلالي أدنى ما. نموذج شكلي: لا يقوم إلا بمفصلة المحتويات المستثمرة. زيادةعلى ذلك، هو مستقل عن صيغـة تجليه، فالخطاب الذي يجليه قد يكون قصة أسـطورية récit mythique وقد يكون أيضا خطابا تعليميا لفرويد، قد يكون أيضا حاضرا، في شكل مشاع، في عدد غير محدود من الخطابات الأنثرويولوجية أو النفسية -التحليلة Psychanalytique

بعبـارة أخرى، إن هذه الهيئة التقسـيمية الأولى التي انطلاقـا منها يمكن أن تتمفصل وتتجـلى، في الصيغة الثابتة le mode statique، أنسـاق القيـم systèmes de valeurs les أو الخلاقيـات، وقضايـا خلق القيـم المتواتـرة أو الإيديولوجيات. رغم قابليتهـا لأن تنبثق

عنها أشكال خطابية غير سردية، الهيئة التقسيمية instance taxinomique تمثل بالذات قاعدة ضرورية لكل صيرورة processus دينامية، مولدة générateur للتركيب السردي.

2.2 . مسردة التقسيمية La narrativisation de le taxinomie

يلاحظ بأن النموذج التقسيمي، بفعل استقرار العلاقات التي تحدد حدوده البنائية، يمكن أن ينظر إليه كأول نواة لمورفولوجيا أولية. حينئذ، يوضح جيدا فحص شروط تطويق المعنى أنه إذا ما كانت الدلالة، في الحدود التي يبحث فيها عن وجودها في الموضوع، تظهر كتمفصل لعلاقات أساسية مستقرة، هي في نفس الوقت قابلة لتمثيل دينامي منذ أن ينظر إليها كتطويق أو كإنتاج للمعنى من قبل ذات. بمراعاة هذا الوجه الدينامي، يمكن إقامة شبكة من التعادلات ما بين العلاقات الأساسية المشكلة للنموذج التقسيمي، وإسقاطات نفس هذه العلاقات، أو العمليات، المحمولة هذه المرة على حدود مقامة مسبقا لهذه المورفولوجيا الأولية؛ وهي عمليات حيث فيها يشكل الضبط la réglementation التركيب. هكذا، يصلح التناقض، باعتباره علاقة، في مستوى التقسيمية، لإنشاء ترسيمات ثنائية؛ كعملية نقض، في نفس الوقت. عملية مثل هذه لما تقع على حدود ذات قيم هي مستثمرة، تكون نتيجتها تحويل المحتويات نافية تكون الموضوعة عامة على انبثاق محتويات مثبتة جديدة في مكانها.

يمكن، بالتالي، وضع طور أولي، مؤقت، لتركيب أساسي، مع القول أنه يستند في تهيئة لنموذج تقسيمي، إلى تحولات محتويات مستثمرة في الحدود التقسيمية التي يجري عليها العمل.

ملاحظة: لوحظ أن تطويق الأسطورة الذي قيل عنه آنيا هو هيئة غير مستقرة، فبنيتها «العقائدية» مستعدة في كل لحظة لأن تتطور إلى قصة. بعض الدراسات التي أجريت على بعض الأنواع القصيرة (أمثال، ما نشيت وقائع مختلفة، إلخ) التي تظهر، لأول وهلة، تجليات خلاقية خالصة، توضح، على عكس، عدم استقرارها الشديد وتوجهها المصرح به نحو المسردة.

3.2 . توجيه العمليات السردية

تمثيل التركيب كتتابع لعمليات أجريت على حدود محددة لبنية تقسيمية يسمح باستخلاص خصيصة جديدة بسهولة أكثر: فالعمليات التركيبية موجهة. هكذا في إطار ترسيمة واحدة تقسيمية، يمكن توقع عمليتين تركيبيتين، وتحولين ممكنين لمحتوى:

لتكن س1 ◄------------ س1

لتكن س1 ◄------------ س1

مادام، من ناحية أخرى، النموذج التقسـيمي مشـكلا من ترسيمتين، مسألة الأسبقية المنطقية للعمليات التركيبية تطرح نفسها بإلحاح: العمليات الموجهة تبدأ:

ليكن عن طريق الترسيمة الأولى: س1 ====> س1

أو س1 ====> س1

ليكن عن طريق الترسيمة الأولى: س2 ====> س2'

أو س2 ====> س2

مما يفسح المجال، كما نرى، لتوليف أول لعمليات تركيبية.

أخـيرا، يتطلب التعـرف على الخصائـص العلائقيـة propriétés relationnelles للبنية الأولية -التي هي في نفس الوقت خصائص العمليات التركيبية- مايلي: عملية التناقض l'opération de contradiction التي، في نفيها، مثلا، للحد (س1)، تضع في نفس الوقت الحـد (س1)، يجب أن تتبع بعمليـة جديدة للافتراض présupposition تعمل على انبثاق وبالاتصـال مع الحـد (س1)، الحد الجديد (س2). -هكذا، ليسـت العمليات التركيبية فقط موجهة، لكنها أيضا منظمة في مجموعات منطقية.

4.2. خصائص نحو أساسي

Les caractéristique d'une grammaire fondamentale

الخصائـص التـي قمنا بتوظيفهـا، وتقبل أن تكون قاعدة لإقامة نحو أسـاسي، يمكن تلخيصها كالآتي:

1 - يتركب النحو السردي من مورفولوجيا أولية morphologie élémentaire يوفرها النموذج التقسـيمي، من التركيب أسـاسي يعمـل من خلال الحدود التقسـيمية المحددة داخليا بصفة مسبقة.

2 – يتألف التركيب السردي من عمليات حادثة على القابلة لاستيعاب قيم محتوى، من هنا، فهو يحولها ويسيطر عليها، نافيا إياها ومثبتا لها، أو، وهو نفسه، فاصلا وواصلا بينها.

3 – العمليات التركيبية، الواقعة في إطار تقسيمي قائم، هي موجهة و من هنا، متوقعة وقابلة للحساب.

4 – هذه العمليات هي، بالإضافة إلى ذلك، مرتبة في مجموعات وتشكل قضايا للتقطيع إلى وحدات تركيبية إجرائية.Opérationnelle AE

هـذه التحديـدات الدنيا، تمثل شروط نحو أسـاسي، رغم أنها ناقصة، تسـمح بتناول المشاكل المتعلقة ببناء نحو سردي سطحي.

3. عناصـر نحـو سـردي سـطحي Eléments d'une grammaire narrative de surface

3 .1 . مشكل مستويات النحو

بامتلاكنا لنحو أساسي، يصبح من المستطاع تخيل مستويات للنحو «أدنى basplus»، وتميز أكثر المقولات المستعملة أو تسجلها بصفة أكثر تعقيدا، ستقترب تدريجيا من النحو كما هو متجل، مثلا، في اللغات الطبيعية، هكذا، إذا بسطنا أكثر، يمكن القول بأن النحو الأساسي، الذي هو من طبيعة مفهوميةconceptuel ، لكي يستطيع أن ينتج قصصا متجلية تحت شكل تصوري sous forme figurative (حيث يقوم ممثلون acteurs بشر، أو مشخصونpersonnifiés بمهام، يتعرضون لاختبارات، يبلغون أهدافا)، عليه أن يتلقى، في مستوى سيميائي وسيط، تمثيلا مؤنسنا anthropomorphe لكنه غير تصويري. إنه هذا المستوى المؤنسن الذي يعين تحت اسم النحو السـردي السطحي grammaire narrative superficielle، مع توضيح أن النعت «سطحي»، هنا لا يحمل إيحاء بالابتذال، فهو يشير فقط إلى أن الأمر يتعلق بطور سيميائي حيث التحديدات والقواعد النحوية قابلة، بمساعدة تعال سنني transcodage أخيرا، للانتقال مباشرة إلى الخطابات والملفوظات اللسانية.

يتطلب حد المستوى النحوي تحديدا مبدئيا. إذا ما قلنا أن نحوا يمكن أن ينبني على مستويين مختلفين؛ هذا يعني أنه من الممكن بناء لغتين، في درجة ثانية deux métalangages، مختلفتين يرصدان نفس الظاهر اللسانية الوحيدة الحاضرة في مستوى ثالث، في حالتنا نقصد مستوى التجلي. يقال بالذات بأن هاتين اللغتين، من الدرجة الثانية، هما متعادلتان équivalents، لأنهما متشاكلتان isotopes ولكنهما ليستا متناظرتين non isomorphes، مما يشير بذلك إلى أن مقطعا محددا من لغة من الدرجة الثانية، يمكن أن يتعالى سننه إلى مقطع متشاكل للغة أخرى، بدون أن تكون العناصر المشكلة للمقطعين على قدر كبير من التماثل شكليا.

إن المقولات المشكلة لمثل هذا النحو السطحي تتميز، كما نقول بطابعها المؤنسن، بطابع منطقي خاص بمقولات النحو الأساسي.

3 . 2 . الملفوظات السردية Les énoncés narratifs

3 . 2 . 1 . الفعل المؤنسن Le faire anthropomorphe

نتيجة لما سبق، إذا ما كان أحد المفاهيم القاعدية للنحو الأساسي هو نفس مفهوم العملية التركيبية، فهو يوافق، في المستوى السطحي، الفعل التركيبي.

إن إقامة المعادلة بين العملية والفعل يشكل جيدا المدخل، في النحو، للبعد المؤنسن. هذه الواقعة قد تؤول بعدة طرق:

أ) ما دامت عملية منطقية تدرك كقضية لغوية من الدرجة الثانية مستقلة ذاتيا، تسمح بوضع ذات العملية (أو استعمال «ما» مؤد بين قوسين، فعل، سواء كان عمليا أو أسطوريا، يستلزم، باعتباره نشاطا، ذاتا بشرية (أو على الأقل مؤنسنة: «القلم يكتب»). بعبارة أخرى، الفعل هو عملية خاصة بإلحاق المأصل classéme «بشري».

ب) لما يتكلم الفعل، من الواضح أنه لا يفكر في الفعل «الحقيقي» الواقع في مستوى سيميائية العالم الطبيعي، لكن في الفعل اللساني faire linguistique (مهما كانت هذه اللغة، التي تجلى فيها، طبيعته قبل كل شيء)، في فعل تعالى سننه من خلال رسالة سواء بالنسبة للنسق السيميائي المرجعي، بفعل تصرف un faire agi أو بفعل منطوق un faire parlé ، وضعية كفعل من لغة في درجة ثانية سيميائية (لأنه موصوف) تجعل منه رسالة – شيء، واقعة ضمن صيرورة التواصل

processus de communication، تستلزم مرسلا destinateur ومرسلا إليه destinataire.

الفعل إذا هو عملية مؤنسنة بصفة مضعفة: باعتباره نشاطا، يفترض فاعلا؛ باعتباره رسالة، هي مشيأة كموضوع وتستلزم محور البث. بين مرسل ومرسل إليه.

2.2.3. الملفوظ السردي البسيط Enoncé narratif simple

يمكـن للإبـدال la Conversion –المرور من مسـتوى نحوي آخـر– أن يتحدد هكذا كتعـادل بـين العملية والفعـل، بإعطـاء مسـتلزمات Implications مفهوم الفعل شـكل ملفوظ سردي بسيط: م س = و(فا).

حيـث الفعـل le faire، باعتباره قضية تحيين procès d'actualisation، يسـمى وظيفة (و) وحيـث ذات الفعـل sujet du faire، باعتبارهـا القـوة الاحتمالية في القضية سـميت فاعلا (ف). يقال إذن إن كل عملية في النحو الأساسي يمكن أن تستبدل بملفوظ سردي هـي ملفوظـات تركيبية، أي أنها، مسـتقلة عن المحتـوى الذي قد يسـتثمر في هذا الفعل أو ذاك، وبأن العنصرين المشـكلين للملفوظ، و فا، هما متشـاكلان، كل تقييد دلالي لـ و ينعكس بالضرورة على فا، والعكس صحيح. والفاعل على سبيل المثال، هو متشاكل مع وظيفة، بنفس الطريقة التي يكون عليها اسم الفاعل مع (انظر صياد–اصطاد).

3.2.3. ملفوظـات صيغية وملفوظـات وصفيـة Enoncés modaux et énoncés descriptifs

هكـذا، تصنيف لملفوظـات سرديـة –و في ذات الوقت، لفواعل– قـد يكون مبنيا عن طريـق الإدخال التدريجي للتقييـدات الدلالية المحددة. فإذا ما كانت، مثلا، بعض أقسـام الوظائـف مختصة بإلحاق المأصل «إرادة»، الفواعل، المتشـاكلة من هذه الوظائف، تشـكل قسما حصريا، يمكن تعيينه كقسم للفواعل –الذوات. في الحقيقة، إرادة هي مأصل مؤنسن (ولكن ليس بالضرورة تصويريا؛ انظر «هذه القاعدة تتطلب أن...» ينشئ الفاعل كذات، أي كمؤد محتمل للفعل منذئذ يمكن، إلى جانب الملفوظات الوصفية (م و)، تشكيل صنف جديد من الملفوظات السردية: الملفوظات الصيغية (م ص).

في الواقـع، مـن وجهـة نظـر لسـانية، إرادة هي محمول صيغـي تنبثق عنـه ملفوظات وصفية صرفة مثلا:

(1) جان يريد أن يذهب بيار.

(2) بيار يريد الذهاب.

هذه الملفوظات اللسانية، ما أن تثبت في ملفوظات دلالية، تقدم نفسها كـ:

(1) و: إرادة / ذا : جان ؛ مو (و: ذهاب؛ فا : بيار) /

(2) و: إرادة / ذا : بيار ؛ مو (و: ذهاب؛ فا : بيار) /

يلاحظ أنه، لسانيا، إدخال المأصل «إرادة» هو شيء آخر غير زيادة التحديد للمحمول prédicat، إنـه يحتـاج إلى بناء ملفوظين متمايزين حيـث الأول هو ملفوظ صيغي énoncé model و الثـاني ملفوظ وصفـي énoncé descriptif، هذا الآخـر خارجي hypotaxique بالنسـبة لـلأول، يكون لـه بمثابـة فاعل-موضـوع. إذا لم يوضع في الحسـبان، في الآونة الحاضرة، كون أنه في المثال الأول، الذوات الدلالية Les sujets sémantiques للملفوظين مختلفـة وفي الحالـة الثانيـة متماثلـة، يمكن تأويل الملفـوظ الصيغي كـ «الرغبـة في تحقيق» برنامج هو حاضر تحت شـكل ملفوظ وصفي ويشـكل جزاءه، باعتبـاره موضوعا، من الملفوظ الصيغي.

يسمح لنا بالتخصيص الشكلي للملفوظات الصيغية باعتبارها:

م ص= و : إرادة / ذا ؛ مو /

إنها تلفظات لبرامج احتمالية مصرح بها في إطار فواعل -موضوعات، مادام الفاعل-الموضـوع في ملفوظ صيغي يمكنه في كل لحظة أن يكون مسـتبدلا من خلال أي ملفوظ وصفي.

إذا مـا أدخل الآن تقييد إضافي ، مع التسـليم بأن الـذات الدلالية للملفوظ الوصفي يجب أن تكون هي نفسها الذات الدلالية للملفوظ الصيغي، يمكن القول بصفة ما، بأن الفعل التركيبي يتجسد في تحول برنامج احتمالي virtuel إلى برنامج محين actualisé.

الملفـوظ الوصفـي، المدرك كبرنامـج يبقى ثابتـا، يمكن أن يؤول التحول كاسـتبدال لملفـوظ الصيغـي ذي الوظيفـة «إرادة» بملفـوظ صيغـي للوجـود Un énonce Modal d'existence الذي هو، كما نعرف، مفترض ضمنا من كل ملفوظ وصفي.

3 .4.2. ملفوظات إسنادية Enoncés attributifs

إن الاستنتاج بأن موضوع الرغبة، الحاضر كفاعل-موضوع، هو في الحقيقة ملفوظ-برنامج، هذا يتطلب التوقف عنده قليلا. تسـمح أمثلة أخرى بإدخال خصائص جديدة لهذه الملفوظات الوصفية:

(3) بيار يريد تفاحة.

(4) بيار يؤكد أن يكون طيبا.

هذه الملفوظات اللسانية يمكن أن تمثل دلاليا كـ:

(3) و : إرادة / ذا : بيار ؛ مو (و : حصول ؛ فا : بيار ؛ مو : تفاحة) /

(4) و : إرادة / ذا : بيار ؛ مو (و : حصول ؛ فا : بيار ؛ مو : الطيبة) /

يسـمح الـشرح الـدلالي، كما نـرى، إلى جانـب الملفوظات التي سـبقت الإشـارة إليها حيـث الوظيفـة فيها هي من طبيعة الفعـل l'ordre du faire، بإقامـة وجود صنفين آخرين مـن الملفوظات الوصفية المتميزة بوظائفها، التي تكـون مرة من طبيعة الكينونة l'ordre de l'être ، يمكن تعيينها، باعتبارها قسـما فرعيا للملفوظات الوصفية، كملفوظات إسـنادية (م إ). مـا يفرق هذين الصنفين من الملفوظات، في مسـتوى الوصـف الدلالي، يكمن حقا في خصوصيـات وظائفهـا -يتعلق الأمر في الحالتين بعلاقة إسـناد بين الـذات والموضوع الـدلالي-، منه في الطبيعة الخارجية أو الداخلية للموضوعات القابلة للإسـناد. في الحدود أيـن، بتجميع وظائف الملفوظين الصيغـي والوصفي من تأويلها، يمكن القول بأن الرغبة في التملك تشـكل موضوعـا الامتلاك المحتمل كقيمة، يلاحـظ أن التفاحة هي خارجية بالنسـبة لذات الرغبة، بينما الطيبة قيمة داخلية بالنسـبة للذات. هذا الفرق يعبر عن نفسـه من خلال حدود تركيبية بالقول بأن العلاقة بين ذات وموضوع الملفوظ الإسنادي هي، في الحالة الأولى خارجية hypotaxique ، وفي الحالة الثانية داخلية hyponymique .

تلخيصا لما سبق، يقال إذن مايلي:

1) إدراج صيغــة الإرادة la modalité du vouloir، في النحــو الســطحي superficiel ، يســمح ببناء ملفوظات صيغية énoncés modaux بفاعلــين: الذات والموضوع. يبيح محور الرغبــة الــذي يجمع بينهما، بدوره، تأويلهــا دلاليا كذات مؤدية احتماليــة Un virtuel sujet performateur وموضوع متعين في قيمةun objet institué en valeur.

2) إذا مــا كانــت صيغة الإرادة تثمن الموضوع، هذا الموضوع، باعتباره فاعلا للملفوظ الصيغي، يمكن أن يصير سواء إلى ملفوظ وصفي للفعل (المثالان 1و2) –والفعل في حد ذاتــه يوجــد مثمنا– أو على ملفوظات إســنادية (المثالان 3 و4)– ويعــبر تحيين الإرادة عن نفسه وقتئذ عن طريق امتلاك الموضوعات – القيم المشار إليها في الملفوظات الإسنادية.

3) التمييــز بــين الصنفين –البراني والإنضوائي– لإســناد الموضوعات –القيم يجب أن يعتمد: إنه يوفر مقياسا شكليا لتمييز وضعيتين للقيم –الموضوعية والذاتية– ذا أهمية كبيرة لفهم البنية السردية.

3.2.5. ملفوظات صيغية في وظيفة ملفوظات إسنادية

Enoncés modaux en fonction d'énoncés attributifs

بقي علينا أن نستكمل قائمتنا الخاصة في وظيفة ملفوظات إسنادية بـ:

(5) بيار يريد أن يعرف (شيئا ما).

(6) بيار يريد أن يقدر (على شيئ ما).

يلاحــظ لأول وهلة، دون وصف دلالي، بــأن خصوصية هذا الصنف من الملفوظات يكمــن في واقعــة أن ملفوظــا صيغيا قد يكــون له موضــوع ليس ملفوظا بســيطا، ولكن ملفوظا صيغيا آخر يعمل كملفوظ وصفي وقابل، من ثم، لأن يثمن بدوره.

هناك عدد من الاستنتاجات حول هذا الأمر يمكن تحصيلها:

1. في الحالــة الراهنة لمعارفنا، يظهــر أن صيغ المعرفة savoir والقدرة pouvoir وحدها يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في بناء النحو السطحي.

2 .من بين خصائص هذه الصيغ نتمسك بـ:

أ) إمكانية تشكيل ملفوظات صيغية قانونيةénoncés modaux canoniques:

م ص (مع أو ق) = و : معرفة أو قدرة / ذا ؛ مو (و : فا ؛ مو) /

ب) إمكانية أن تكون موضوعات ملفوظات صيغية للإرادة:

م ص (إ) = و : إرادة / ا ؛ مو (و : معرفة أو قدرة ؛ فا ؛ مو) /

ج) إمكانية أن تكون موضوعات ملفوظات إسنادية:

م. إس = و : إسناد / ذا ؛ مو : معرفة أو قدرة /

3.3 . الوحدات السردية Les unités Narratives

3.3.1 . الأداء وطابعه الصدامي la performance et son caractère polémique

مـن أجل الانتهاء مـن وضع الوحدات الأولية للنحو السـطحي المعـادل للوحدات الأولية للنحو الأسـاسي في موقعها والانتقال إلى بناء وحدات أوسـع، لابد من الإلحاح على التمثيل الصدامي الذي تتلقاه، في هذا المسـتوى السـطحي، علاقة التناقض فمحور التناقض الذي عيناه باسم الترسيمة هو، كما نعرف، مجال فني وإثبات الحدود المتناقضة. فإذا قبلنا بأن يكون التمثيل المؤنسـن للتناقض ذا طبيعة صدامية، فإن التسلسـل النظمي la suite syntagmatique –الـذي يوافـق تحـول قيـم المحتـوى الناتج، في مسـتوى النحو الأسـاسي، عن عمليـات النفي والإثبات– يجـب أن يظهر هنا كتسلسـل من الملفوظات حيـث تكـون للتقييدات الدلالية مهمـة أن تضفي عليها طابع المواجهـة confrontation والمقاومة. هذا التسلسل النظمي، لكي يتشكل، يستدعي:

أ) وجـود ذاتـين (ذا1 وذا2 أو (ذات وذات ضديـدة) توافقـانcorrespond فعلـين متناقضين، فعلاقة التناقض، كما نعرف، هي علاقة غير موجهة.

ب) التقييد الدلالي للفعل التركيبي عن طريق إنشاء معادلة بين عملية النفيnégation ووظيفة الهيمنة domination، نتاج المواجهة الصدامية.

ج) الاعـتراف بمبدأ التوجيه صالح لمسـتوى النحو، فكل توجيـه للعمليات المنطقية يوافقه اختيار معين تعسفي للذات وهيمنة إحدى الذاتين على الأخرى.

د) القبول بأن تكون الطريقة التعليمية، التي حسبها نفي حد هو في نفس الوقت إثبات الحد النقيض، توجد ممثلة، في مستوى التركيب السطحي، بملفوظين سرديين مستقلين، حيث الأول،، بوظيفته الخاصة بالهيمنة، يوافق هيأة النفي، والثاني بوظيفة الإسناد يوافق هيأة الإثبات. منذئذ، التسلسل النظمي المسمى أداةperformance يمكن تمثيله هكذا:

م س = و : مواجهة (ذا1 ←——— ذا2)

ملاحظة: هذا الملفوظ السردي في تعبيره المؤنسن عن علاقة التناقض بين حدين، هو في الحقيقة حصيلة ملفوظين خاصين بكل واحدة من الذاتين.

م س2 = و: هيمنة (ذا1 ←——— ذا2)

ملاحظة: الملفوظ الموافق لانطلاق عملية النفي الموجهة، أين ذا1 تنفي ذا2، أو بالعكس؛ النفي، كما رأينا، يتأسس في تحول الاحتمالي إلى متحين أو، ما يعود لنفس الشيء، في استبدال م ص للوجود، للرغبة في أن يهيمن عن طريق الهيمنة.

م س = و : إسناد (ذا ←——— مو)

ملاحظة: آخر ملفوظ يوافق هيأة الإثبات: هذه الأخير معبر عنه بصفة مؤنسنة عن طريق إسناد موضوع-قيمة.

3.3.2. **العناصر المشكلة للأداء Les éléments constitutifs de la performance**

في هذه المعالجة للنحو السطحي: تم التأكيد، لما أخذ، على سبيل المثال، انتظام واحد، على إقامة توافقات حد لحد ما بين المستويين النحويين، أيضا على توضيح المقولات المؤنسنة التي تحل محل الحدود والعمليات المنطقية. تكون النتيجة بناء وحدة سردية خاصة، إنها: الأداء: لكونها تشكل الترسيمة العملية لتحويل المحتوات، فمن المرجح أن تكون هي الوحدة الأكثر تمييزا للتركيب السردي.

فالأداء المحدد هكذا هو وحدة تركيبية، ترسيمة شكلية مستعدة لأن تتلقى المحتويات الأكثر تنوعا. من ناحية أخرى، ذاتا الأداء قابلتان فيما بينهما، هذا أو ذاك قد يكون مهيمنا أو مهيمنا عليه؛ نفس الشيء، يخضع قسم الموضوع للتنوع حسب صيغ متمايزة للإسناد التركيبي.

مـن وجهة نظر وضعيته التركيبية، للأداء شـكل تسلسـل من الملفوظـات السردية مبنية حسـب الشـكل القانوني: فالملفـوظ السردي هو علاقة بـين فواعل. هـذه العلاقة، الحاملة لاسم وظيفة، هي قابلة لتلقي بعض الخصوصيات الدلالية التي تنتقل إليها، بفعل تشاكل الملفوظ، إلى الفواعل وتذهب حتى إلى تحديد عددها.

إذا مـا كانـت الوظائـف والفواعل هي العناصر المشـكلة لهذا النحو الـسردي، إذا ما كانـت الملفوظـات السردية هي أشـكالها التركيبيـة الأولية، الوحـدات السردية –حيث العينة المقدمة هنا عن طريق الأداء– هي تسلسلات نظمية لملفوظات سردية.

3.3.3 العلاقات المشكلة للأداء Les relation constitutives de la performance

مشـكل العلاقـات بين ملفوظات تتشـكل في وحدات سردية يظل يطرح نفسـه هنا. لقد رأينا أن الأداء، كوحد سردية، يوافق الترسيمة التقسيمية، ومن ثم، الملفوظات التي يشكلها هي معادلة للعمليات المنطقية الواقعة داخل الترسيمة. رأينا أيضا بأن العمليات المنطقية المشكلة للترسيمة كانت موجهة.

إذ أنـه، لابد من اسـتنتاج أن هـذا التوجه، الذي هـو قاعدة للنحو الأسـاسي، يوافق علاقة التلازم في مستوى النحو السطحي، لهذا الفرق القريب مع ذلك كأن التوجيه يتبع ترتيب الملفوظات:

م س1 ——————◄ م س2 ——————◄ م س3

فالتلازم، موجهه في الاتجاه المعاكس:

م س3 < م س2 < م س1

هذا الانقلاب الذي يسـمح بتحديد الوحدة السردية كتسلسل لتلازمات بين ملفوظات، لها أهمية ما تطبيقية عند التحليل السردي في مسـتوى التجلي، حيث تؤسـس قواعد الإضمار والوسـاطة: الملفوظـات السردية المندرجـة منطقيا في إطار أداء قد تكـون مضمرة في التجلي؛ حضور الحلقة الأخيرة في سلسلة التلازمات (م س3) يكفي لكي يلجأ، من منظور إعادة بناء الوحدة السردية، إلى وساطة تقيمها في كليتها.

4.3.3 . إبراز صيغ الآداءات La Modalisation des performances

عـودة إلى الوراء وتفكير في خصائص الملفوظات الصيغية تسـمح لنـا بإقامة التمييز بين صنفـين ممكنين لـلأداءات، نتذكر بـأن الملفوظات الصيغيـة التي لهـا الإرادة كوظيفة تقييم الـذات كتقدير للفعل، بينما ملفوظـان آخران صيغيان، متميزان بصيغتـي المعرفة والقدرة، يحـددان هذا الفعل المقـدر بطريقتين مختلفتين، كفعل مسـتمد من معرفة مؤسـس فقط على القدرة.

هذان الإبرازان الصيغيان المختلفان للفعل يتم التعرف عليهما فيما بعد (فالأداءات. أيضا ستتميز الأداءات التي تم إبراز صيغتها بمعرفة –الفعل أذ) –حسبما تتصرف الذات المؤدية، في مسـتوى التجـلي، بالحيلة والخـداع- الأداءات المحققة بفضل القدرة عـلى الفعل (أ ق)، حيث الذات المؤدية لا تستخدم إلا طاقتها وقوتها، الحقيقية والسحرية.

4 . التسلسلات الأدائية Les suites performancielles

3.4.1 . تركيب للتواصل Une syntaxe de la comunucation

حتى الآن، اعتبرنا الملفوظ السردي النهائي للأداء (م س3) –الذي هو المعادل، على الصعيد السـطحي، للإثبات المنطقي للنحو الأسـاسي- كملفوظ إسـنادي (م إ). يمكن التساؤل مع ذلك إذا ما كانت صياغة مثل هذه كافية.

إسناد مثل هذا، أو الحصول، عن طريق الذات، على الموضوع –يظهر متجسدا كفعل لازم un faire réfléchi : تسـند الـذات المؤدية لنفسـها، فتعتبر كـذات الملفوظ الوصفي، موضوع–قيمـة. إذا كان الأمـر كذلك، الإسـناد الـلازمL’attribution Réfléchie ما هو سـوى حالـة خاصة لبنية إسـناد أكثـر عموميـة، معروفة جيدا في اللسـانيات كترسـيمة التواصـل أو، بصفـة عامة أكثر أيضا، كبنية المبادلة: ممثلة، كما نعرف، في شـكلها القانوني كملفوظ ذي فواعل ثلاثة–المرسل، المرسل إليه وموضوع التواصل:

م ن : نقل (مر 1 ⟵ مو ⟵ مر 2)

إن إمكانية استخدام ترسيمة ذات عمومية كبيرة هو امتياز أول لهذه الصياغة الجديدة. هذه الأخيرة تسمح، إلى جانب ذلك، بالتمييز بوضوح بين مستويين تركيبيين مختلفين: أ)

المسـتوى حيث يوجد المؤدي التركيبي للإثبات، الذي يترجم في النحو السـطحي كذات مؤدية للإسـناد (إنهـا في الحقيقة ذات من درجة ثانية وسـبب في الانتقـال المؤداة) و ب) المستوى الذي تحدث فيه نفس الانتقالات. حد المرسل والمرسل إليه لا يقومان في الواقع إلا بالتمويه على التمايز.

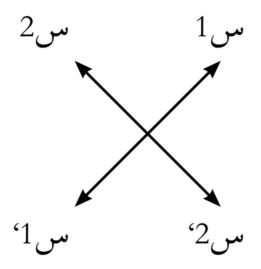
المسـتوى الثاني –الذي هو المسـتوى الوصفي وغير العلمي- يسـتطيع منذئذ أن يتلقى تمثيلا موضعيا مبرزا للأنسـنة: الفواصل تدرك ليس باعتبارها عوامل إثبات تركيبية، لكن كأماكن حيث يمكن أن تقع الموضوعات –القيمة، أماكن حيث يمكن أن توصل أو حيث يمكـن أن تجلب. فالنقـل إذن، في هذه الحالة، قابل لأن يؤول في نفس الوقت كحرمان (في المسـتوى السطحي) أو فصل (في المستوى الأسـاسي) وكإسناد (في المستوى السطحي) أو وصل (في المستوى الأساسي).

تأويل مثل هذا يعوض الملفوظات الإسنادية بملفوظات نقليةtranslatifs énoncés (م ن) يوفر فيما يظهر تمثيلا سليما أكثر للأداء: نتيجة هذا الأخير (م س3) لم تعد مجرد حصول على القيمة، بل أصبحت نقلا لها، إذا ما كان الموضوع –قيمة مسـندا لذات مهيمنة، لأن الـذات المهيمن عليها هي في نفس الوقت محرومة منه؛ هكذا توجد العمليتان ملخصتان في ملفوظ واحد.

2.4.3. التركيب الموضعي للقيم الموضوعية

La syntaxe topologique des valeurs objectives

يعـود مثل هذا التمثيـل الموضعي لتناقـل موضوعات–النموذج التقسـيمي، المعتبرة كوحـدات مورفولوجية قابلة لاسـتثمار المحتويات. لقد رأينا سـابقا بأن اسـتثمارات قيم المحتـوى تتوزع حسـب ترسـيمتين متعالقتـين. نقول الآن في المسـتوى المؤنسـن، توافق الترسـيمات الفضاءات المتشـاكلة التي هـي الأماكن التي تجري فيهـا الأداءات، وأن كل فضاء هو مشـكل من سـمتين هما متصلتين (لأنهما توافقان نفس محور التناقض)، لكنهما غير متطابقتين، تعادلان، في المستوى الأساسي، الحدود المتناقضة:



من ناحية أخرى، المحوران الخارجيان Les axes hypotaxiques

س2 ⟵ س1 و س1 ⟵ س2 يشكلان فضاءات هنالكية Des espaces hétérotopiques حيث السمات منفصلة disjointes، لأنها لا تنتمي لنفس الترسيمة، لكنها متطابقة conformes، لأنها موصولة بعلاقة الافتراض.

منذئذ، دوران القيم، المؤول كتسلسل لانتقالات موضوعات-قيمة-، يمكن أن يأخذ مسارين:

(1) و (س1 ⟵ مو س1) و (س1' ⟵ مو س2)

وهو، في الحالة الخاصة بالحكايات الروسية عند بروب، يمكن أن يؤول هكذا: المجتمع (س1) يعاني من نقص، المعتدي (س1') يختطف بنت الملك (مو) وينقلها بعيدا لكي يخفيها (س2).

(2) و (س2 ⟵ مو ⟵ س2')

و(س2' ⟵ مو ⟵ س2)

وهو يكشف عن أن: البطل (س2') يعثر في مكان ما (س2) على بنت الملك (مو) ويردها لوالدها (س1).

هكذا تتجلى الحكاية الروسية بثا دائريا للقيم مستعملة بالتتابع ذاتين مؤديتين ومثمنة أحد الفضاءات المناسبة (فضاء البطل) على حساب الآخر (فضاء المعتدي). نرى أنه مع ذلك فإن الأمر لا يتعلق هنا إلا بتضعيف بسيط للقصة. تعبر أساطير الخلق عامة عن غياب هذا الموضوع أو ذاك كوضعية أصلية ويتم الحصول على القيم بناء على مسار واحد (2). هذا طبعا يفهم جيدا: ماهو حصول على القيمة بالنسبة للسمة س1، هو

بالـضرورة وفي نفـس الآن حرمان من القيمة بالنسـبة للسـمة ســ2، والعكس صحيح. حسـب المنظـور المقبول، نفس مسـار نقل القيـم قابل لتأويلين: فالقصة هـي مرة واحدة قصـة انتصار وفشـل. ما يحدد اختيار أحد التأويلين لا يتعلـق بالتركيب السردي، ولكن بالتمفصل الخلاقي لقيم المحتوى: للفضائيين المناسـبين، فاسـتثمار أحدهما معطى مبدئيا كباعث على الارتياح واستثمار الآخر معطى كمتسبب في التعاسة.

لم يتم التمسـك حتى الآن إلا بقيم موضوعية، يمكن القول بأن التركيب الموضوعي للنقل، وهو يضعف مسـارات التحكم في المعنى الموصوف تحت شـكل عمليات منطقية في مسـتوى النحو الأسـاسي، ينظم السرد باعتباره صيرورة خالقة للقيم. إنه هو المكلف بإضفـاء المعنى عـلى القصة والمشـكل للهيكل الرئيـسي. هكذا، من وجهة نظر شـكلية، مادامـت الملفوظـات النقلية هـي الملفوظـات النهائية لـلأداءات وتتطلبهـا منطقيا، فإن المسارات التركيبية المعبر عنها تحت شكل نقل تشكل في الواقع تواليات نظمية للأداءات، أي وحدات تركيبية من مصاف أعلى.

3.4.3. تأسيس عاملين تركيبيين

L'institution des opérateurs syntaxiques

إن تركيبا موضوعيا مثل هذا هو مع ذلك بصفة خالصة وصفي، ألحنا أعلاه ساحبين كل طابـع عملي عـن فواعل الملفوظات النقليـة، التي كنا قد عيناهـا، من أجل تلافي كل لبس، كسـمات وليس كمرسـلين أو مرسـل إليهم. إنه فقط تركيب عاملين syntaxe des opérateurs وحده يجب أن يبنى مسـتقلا عن تركيب العمليات syntaxe de Opérations مستوى سيميائي من درجة ثانية méta-sémiotique يجب أن يهيأ لكي يبرر نقل القيم.

فالعاملـون التركيبيـون يتم إدراكهم فيها كـذوات متمتعة باحتـمال فعل خصوصي، يجعلها قابلة لأن تؤدي عملية النقل المنتظرة. احتمال الفعل هذا ماهو سوى صيغة: المعرفة أو القدرة؛ يمكن صوغها، وقد كنا رأينا ذلك من قبل، بطريقيتين: سواء كملفوظ صيغي تتمثل في معرفة-الفعل أو القدرة عليه عند الذات؛ أو كملفوظ إسنادي attributif، يشير إلى الحصول على قيمة صيغية من قبل الذات.

إذا ما تحولت الذوات إلى عاملين إثر إسناد قيمة صيغية (إسناد كنا قد عوضناه بوظيفة النقـل، الأكثـر ملاءمـة) حينئذ يمكن تأسـيس العاملين حسـب نفس نمـوذج التركيب الموضـع للنقـل، لهذا فـإن أماكن النقل لم تبق هنا سـمات، بـل هـي الفواصل-الذوات. فالعامل المؤسس بهذه الصفة والمتمتع بمعرفة-الفعل أو بقدرة- على الفعل، يصبح فقط فيما بعد قادرا على إنجاز الأداء الذي خلق من أجله.

يمكـن منذئذ تمييز سلسـلتين مـن الآداءات: أ) الآداءات الموجهة للحصول على بث القيم الصيغية وب) الآداءات المتميزة بالحصول والنقل لقيم موضوعية. تؤسـس الأولى الذوات كعاملين، وتؤدي الثانية فيما بعد العمليات، تخلق احتمالات، وتحينها الثانية.

هكذا، إلى جانب مسـار موضعـي parcours topologique منتظـر لنقل قيم موضعية والذي يؤسـس، كما رأينا، توال نظمي أول للأداءات، مسـار ثان من نفس النمط يمكن أن يكون منتظرا لنقل القيم الصيغية Valeurs modales

إننا لا نسـتطيع أن نتفق هنا حول أصل أول فاعل-عامل يتسـبب في المسار التركيبي: هذا يجرنا إلى فحص عن قرب للوحدة السردية الخاصة التي هي التعاقد contrat المؤسسة لـذات الرغبة عن طريق التمتع بصيغة الإرادة، التحيين الممكن لـ «فعل الإرادة» المسـند للمرسل الأصلي. يكفي الآن هنا تسجيل بأن إرادة الذات هي التي تجعله مستعدا لإنجاز الأداء الأول، الموسوم بالتمتع بالقيمة الصيغية للمعرفة أو القدرة.

يمكن ذكر تدرج أول للقيم الصيغية، يوجه هكذا المسار التركيبي:

إرادة ———◄ معرفة ———◄ قدرة ———◄ فعل

إنـه يصلـح قاعدة لنظـام التوالي النظمـي للأداءات، بعـض المتطلبات مثـل هذا هي ظاهرة للعيان لأول وهلة:

أ) الحصـول على القيمـة الصيغية للقدرة يجعل الذات العاملة مسـتعدة لإنجاز الأداء الذي يمنحه القيمة الموضوعية؛

ب) ينتج عن ذلك أن الحصول على القيمة الصيغية للمعرفة يوصل إلى التمتع بالقدرة -على الفعل (حيث الوساطة تكون ضرورة من أجل بلوغ تحيين الفعل)؛

ج) في المقابل، وساطة المعرفة لا تظهر ضرورية. هذه الخاصية الأخيرة تسمح بتمييز نوعين من الذوات: «العاملة»، حيث تتأتى صلاحية إنجاز الأدوات من معرفة –للفعل هي مكتسبة مبدئيا، والذوات «القوية» بطبيعتها.

ملاحظة: إن اكتساب قيمة صيغية من قبل الذات (أو الذوات الضديدة)، التي تتجلى، مثلا، عن طريق الحصول على مساعد سحري أو رسالة –موضوع معرفة، تؤسس هذه الذوات كظهيرة (أو كمعارض)، مستعد للمرور إلى الأداء الموالي.

توال نظمي مثل هذا، مقام خارج الإطار الشكلي للملفوظات النقلية، أي بدون مراعاة الفواعل المعنيين، يكون قد سمح بتوضيح طبيعة العلاقات ما بين نمطين مختلفين من الأداءات؛ توال للأداءات يكون موجها، لأن الأداء المؤسس للعامل التركيبي هو متبوع بالأداء الذي يقوم بالعملية التركيبية؛ في نفس الوقت، الأداء الموضعي يتطلب الأداء الصيغي.

نظرا للطبيعة الصدامية للسردية، هناك عاملان تركيبيان هما ضروريان لإقامة تركيب سردي: لقد سبق لنا أن توقعنا ذاتين (ذا1 وذا2) لبناء الأداء. لذلك، فإن محور التبادل مابين هاتين الذاتين اللتين تشكلان مكان نقل القيم الصيغية؛ منح قيمة صيغية ما لـ ذا1 تتطلب أن يكون ذا2 محروما في نفس الوقت من هذه القيمة.

هناك إذن مساران لنقل القيم الصيغية متوقعان: حسبما يكون الأمر متعلقا بذات «عاملة» أم بذات «قوية»، أي، حسب الأسبقية الممنوحة للحصول على هذه أو تلك من الصيغتين المطروحتين.

أ) في الحالة الأولى، التوالي النظمي يكون موجها كـ:

م ن1 (ذا1 ←——— مو : معرفة ←——— ذا2)

م ن2 (ذا1 ←——— مو : قدرة ←——— ذا2)

يمكن تأويله كحصول، من قبل ذا2، على قدرة بفضل معرفة تم اكتسابها سابقا؛ وفي نفس الوقت كفقدان، من ذا1، لكل قدرة بفعل ضياع المعرفة.

ب) في الحالة الثانية، يكون التوجيه معكوسا:

م ن1 (ذا1 ——————◄ مو : قدرة ——————◄ ذا1)

م ن2 (ذا1 ——————◄ مو : قدرة ——————◄ ذا2)

يمكن تأويل المقطعséquence كحصول، من قبل ذا1، على معرفة بفضل قدرة معترف بها؛ والعكس، كضياع، من ذا2، لكل معرفة ناجمة عن معرفة القدرة.

يكفي أحد التواليين، في تأليفه مع سلسلة التنقلات للقيم الموضوعية، لتكوين القصة المنتهيـة. مع ذلك إذا ما اخترنا ذاتين مختلفين، كمرسـل إليهما يتلقيان قسـما صيغية، لكل واحد من المسـارين (ذا2 وذا1) –من الواضح أن هذا الاختيار تعسـفي–، إنه من أجل أن يوضع في الحسـبان في نفس الوقت النظام الخاص للقصة المضعفة récit dédoublé كما تقدم مثلا، تحت شكل حكاية شعبية روسية مدروسة من طرف ف.بروب. نرى فيها، في الواقع، أولا ذا2 الذات، خلاقيا axiologiquement تدعى معتديا traître، تقوم بالحصول على القيم الصيغية على حساب ذا1.

ذا2 = مو1 : معرفة ——————◄ مو2 : قدرة

لكي فيما بعد، تتخلى عن مكانها للذات ذا1، المسماة بطلا، التي تحرمها تدريجيا، فتفتك منها، قيما تم الحصول عليها مسبقا.

ذا1 = مو1 : قدرة ——————◄ مو2 : معرفة

5.4.3. الشكل العام للنحو السردي

La forme générale de la grammaire narrative

قمنـا بوضع الخطـوط العريضة لتركيب سردي سـطحي أو بالأحرى، لجزء فقط من هـذا التركيب المتعلق بجسـد القصة نفسـه. مـا ينقص في هذه المعالجة لا نسـتطيع إلا أن نشـير باختصـار إليـه هنا، هو فحـص وإقامة وحدات تركيبيـة لما يؤطر القصـة، الموافقة للمقاطع الافتتاحية والختامية لقصة متجلية.

إن الأمر يتعلق، في ذلك، بأن توضع في الحسبان وحدات تركيبية موافقة لما هي عليه، في مستوى النحو العميق، العلاقات البرانية للنموذج التقسيمي، أي العلاقات التي يمكن أن تقوم في هذا النموذج بين الحدين ذا1 وذا2' من ناحية، وبين الحدين ذا2 وذا1' من ناحية أخرى. فانطلاق السرد فيه سيكون ممثلا كإقامة لعلاقة تعاقدية وصلية بين مرسل ومرسل إليه -ذات، متبوعة بفصل فضائي بين الفاعلين. إنها القصة يكون موسوما، على العكس، بوصل فضائي وبنقل للقيم، مؤسسا تعاقدا عن طريق توزيع جديد للقيم، تكون طبعا موضوعية بقدر ما هي صيغية.

محاولتنا، مع أنها تظل ناقصة، تكون قد وفرت على الأقل فكرة ما عما يمكن أن يكون نظاما تركيبيا للسردية. تعرفنا فيها على نوعين من التواليات النظمية الموجهة، المنظمة لنقل القيم، سواء كانت صيغية أو موضوعية، في إطار تركيب ذي طابع موضعي. تقع الموضوعات -قيمة في إطار ملفوظات سردية نهائية تقدم نتائج الأداءات وتدمجها منطقيا؛ هذه التواليات النظمية هي إذن في الواقع تتبعات للأداءات التي، باعتبارها وحدات تركيبية، متواترة ومتشابهة شكيا. تم التعرف بذلك على مبدأ آخر للنظام النظمي. تطرح الأداءات بصفة تكون فيه الأولى، المتميزة بتلقي قيمة صيغية تؤسس الذات العاملة متبوعة بتحيين ثان للعملية.

أما الوحدة التركيبية النموذجية التي هي الأداء، رأينا أنها يمكن أن تدرك كتوال لثلاثة ملفوظات سردية مرتبطة بتلازمات. في فحص الملفوظات السردية، استطعنا أن نحصل منها تصنيفا شاملا؛ بإدخال التحديدات الدلالية الإضافية لوظائفها وبتنويع عدد وخصائص فواعلها، ميزنا ثلاثة أصناف أساسية من الملفوظات الوصفية، المفوظات الصيغية والملفوظات النقلية؛ كل ملفوظ يمثل، على صعيد النحو السردي السطحي، إما علاقة، وإما عملية نحوية أساسية.

نحو سردي مثل هذا، ما أن يأخذ صفته النهائية، يكون له شكل استنباطي وتحليلي في نفس الوقت. يسطر مجموعة مسارات لتجلية المعنى: انطلاقا من عمليات أولية للنحو الأساسي متخذة سبل صيرورات تحيين الدلالة، من خلال توليفات التواليات النظمية

للنحو السطحي التي ماهي سوى تمثيلات مؤنسنة لهذه العملية، يتم استثمار المحتويات، في الملفوظات السردية، المنتظمة في مقاطع خطية لملفوظات قانونية مرتبطة فيما بينها، كحلقات في نفس السلسلة، بمجموعة من التلازمات المنطقية. لما يتم امتلاك مثل هذه المقاطع من ملفوظات سردية، يمكن تخيل -بمساعدة بلاغة، أسلوبية، وأيضا نحو لساني للدلالة المسردة la signification narrativisée .

الإحالات:

* Eléments d'une grammaire narrative in A.J Greimas, du sens : essais sémiotiques, seuil, Paris, 1970, pp 157-183

(1) Paru dans «l'homme», 1969, ix, 3.

المربّع السّيميائيّ والتّركيب السّرديّ[1]

دانيال باط
(جامعة فندربيلت، الولايات المتّحدة)

لكـي يتمكن د.بـاط D.Patte من تحليل البنيات السـيميا- سردية يقترح تقديم نظرية ومنهج سـيميائيين. من هذا المنظور ، يؤكد بإلحاح (وهو أمر يندر فعله) على العلاقة بين الدلالة والتركيب السردي .

كان في حاجة بدون شك إلى مجال أوسع، فهو هنا، يدعم حجته، وهناك يبلغ بالمعالجة نهايتها. لم تكن كرّاستان من الوثائق لتكفياه.

لن أعد القارئ وهو ينتقل من صفحة إلى أخرى بأنه لن يجد صعوبة ولن يتذمر.

من يروم الصعاب لن يخيب ظنه. فالمؤلف يتوقع منه نباهة لا تهن.

(ج. ك. كوكي J.C.Coquet)

يطرح هذا العمل مسـاهمة في النّظريّة السّـيميائيّة، سـعيا لمراعاة العلاقات بين التّجلّي السّرديّ للسّطح والدّلالة الأساسيّة من ناحية، ومن ناحية أخرى هو مثال للتّحليل مبيّنا المنهج، المشـتقّ من هذه النّظريّة، والذي يسمح بتوضيح نسق القيم العميقة المفترضة من خلال نصّ استنادا إلى دراسة نظامه السّرديّ للسّطح. هذه النّظريّة ومنهج التّحليل هذان هما نفساهما المقترحان من طرف دانيال Daniel وآلين Aline باط Patte، في «من أجل تفسير بنـويّ» Pour une exegese structurale (باريـس Paris، سـوي 1978 ،Seuil) ودانيـال وآلين باط في: Structural exegesis: From Theriy to Practice (Philadelphia, Fortress

(1) Carré sémiotique et syntaxe narrative ; Danil Patte (Vanderbilt University, Etats-Unis), in Actes sémiotique, Documents du Groupe de recherches Sémio- Linguistiques, E.H.E.S.S-C.N.R.S. Institut National de la langue française, III, 23. 1981.

(منشـور في سلسـلة وقائع سـيميائيّة، صـادرة عن مطبوعـات فريق الأبحـاث السّيميو-لسـانيّة) (المعهد الوطني للغة الفرنسية ببيزنسون، فرنسا،المجلد III. العدد 23. 1981).

Press, 1978). هذه الوثيقة تكمّلها. في هذه الأعمال يتّخذ بيان النّموذج النّظريّ المراعي للعلاقات ما بين التّجلّي السّرديّ والدّلاليّات العميقة كنقطة انطلاق نظريّة ليفي-ستروس Levi-Strauss حول بنية الأسطورة. اتّبع هذا البيان خطوة، مع أنّها مستوحاة من ليفي-ستروس، عدّلت جذريّا بما فيه الكفاية اقتراحاته النّظريّة. هنا، اقترح نفس النّموذج النّظريّ باتّخاذ نظريّة المربّع السّيميائيّ كنقطة انطلاق، إذن من منظور أكثر ارتباطا بصفة واضحة بالمشروع السّيميائيّ الذي صاغه أ.ج.غريماص.

I. من المربّع السّيميائيّ إلى التّجلّي السّرديّ:

I. 1. التّنظيم الدّلالي والسّرديّة في قصّة بسيطة:

من المناسب في البداية أن نضع مشكل النّظريّة السّيميائيّة التي نريد معالجتها في موقعها المناسب، في الشّبكة البنائيّة التي يسمّيها غريماص المسار التّوليديّ. نذكر أنّه في هذا النّموذج يقترح غريماص التّمييز بين بنيات سيميا-سرديّة وبنيات سيميا-خطابيّة. يقع النّموذج الذي نسعى إلى إقامته بصفة حصريّة في مستوى بنيات سيميا-سرديّة. فهو لا يسمح إذن بالنّظر إلى ظواهر نصّيّة مرتبطة بالبنيات الخطابيّة: البروز الخطابيّ بمعناه الحقيقيّ (بروز فواعليّ، بروز زمنيّ، بروز فضائيّ)، البروز الموضوعاتيّ، البروز الصّوريّ.

من بين البنيات السّيميا-سرديّة، يميّز غريماص البنيات السّيميا-سرديّة التّركيبيّة (التّركيب السّرديّ الأساسيّ والتّركيب السّرديّ السّطحيّ) والبنيات السّيميا-سرديّة الدّلاليّة (الدّلالة الأساسيّة والدّلالة السّرديّة). يوضّح مشروعنا القوانين التي تحكم العلاقات بين مختلف هذه المركّبات السّيميا-سرديّة. من أجل ذلك من المناسب النّظر إلى نظريّة المربّع السّيميائيّ التي يقترحها غريماص كنموذج لشبكة علاقات الدّلاليّات الأساسيّة، وتبيين كيف أنّ المربّع السّيميائيّ قابل للتّماثل مع بعض أوجه التّركيب السّرديّ.

لنذكّر بأنّه بالنّسبة لـ أ.ج.غريماص، المربّع السّيميائيّ هو قبل كلّ شيء بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتمّ **إنتاج** الدّلالة عن طريق سلسلة من العمليّات الإبداعيّة لمواقع

متباينـة (حوار مـع أ.ناف F.Nef في: البنيات الأوّليّة للدّلالـة Structures Elementaires de la Signification، منشورات كومبلكس Complexe، بروكسل، باريس، 1976). منذ ذلك الحين، بدا أنّ المربّع السّـيميائيّ قابل للتّماثل مع التّركيب السّرديّ السّـطحيّ الذي هـو بـدوره، بنية انبثاق للدّلالـة. هاتان اللغتـان الوصفيّتان متعادلتان لأنّهما متشـاكلتان ولكنّهما ليستا متناظرتين (غريماص، في: في المعنى Du Sens ص 167). المربّع السّيميائيّ هو نموذج تقسـيميّ يسـمح بتمثيل نسـق القيم، الذي ينظّم العالم الدّلاليّ الأدنى والذي هو ممسرد في المستوى المؤنسن تبعا لضرورات التّركيب السّرديّ.

اتّضحت خصوبة المربّع السّيميائيّ من حيث كونه لا يسمح فقط برصد التّنظيم العامّ لعالم دلاليّ أدنى (المربّع التّقسيميّ)، بل أيضا لتداخل العلاقات مابين عناصر دلاليّة تمّت محاصرتها أثناء تحليل في مسـتوى التّركيب السّرديّ السّـطحيّ. هكذا اسـتخدم غريماص المربّـع من أجل تقديم تداخـل العلاقات ما بين الحالات السّرديّة (مربّع الحالات، أنظر: «حركيّـة الـضّرورات السّـيميائيّة Les jeux des contraintes narratifs»، في المعنـى Du Sens، ص 135-155)، مـا بـين الأماكـن حيث يمكن أن تتموقـع موضوعات القيمة (المربّع الموضعيّ للانتقالات، أنظر مجلّة لغات Langages، العدد 43، 1976). بدراستها لمختلـف أصناف الخطاب تسـتعمل المقالات المتنوّعة التي ضمّهـا الكتاب الذي أشرف على تأليفه ف.ناف F.Neuf مختلف هذه المربّعات، وهي تبرهن، زيادة على ذلك، على أنّ المربّع مناسب لتمثيل تداخل العلاقات ما بين الوظائف (أنظر: ج.كورتاس J.Courtes، ص 73 - 89؛ ج.كومبـي G.Combet، ص 70 - 71) وبـين الأشـياء-الموضوعات objets (أنظر: كومبي، ص 70 - 71).

نقترح إثارة المسألة المزدوجة المتعلّقة بعلاقة مختلف هذه المربّعات ببعضها وبالتّركيب السّرديّ السّـطحيّ والتّجلّي السّرديّ. إنّنا ونحن نسلّط الضّوء على شبكة العلاقات التي توحّد المربّع التّقسيميّ والتّركيب السّردي والتّجلّي، نقوم بإظهار الضّرورات التي تشغل نسق القيم العميقة (الممثّلة عن طريق المربّع التّقسيميّ)، تعمل الدّلاليّات السّرديّة (التي أحدّدهـا بالعـالم الدّلاليّ الأدنى للخطاب، سـيشرح هـذا فيما بعد)، في إبرازهـا للسّرديّة

حسب التّركيب السّرديّ الأساسيّ ثمّ السّطحيّ، وما يتجاوز ذلك، على إنتاج التّجلّي ذاته، إنّ التّعرّف على هذه الضّرورات يعني معرفة القوانين التي تحكم النقل السّنني لنسق القيم من المستوى التّقسيميّ إلى عناصر سرديّة في المستوى المؤنسن والعكس صحيح. من هنا، فإنّ هذا البحث النّظريّ سيوصل إلى إقامة منهج يسمح، بفضل مقاييس صارمة، باستخراج نسق القيم (العالم الدّلاليّ الأدنى) و يتجاوز ذلك، إلى النّسق التّقسيميّ المفترض عن طريق التّجلّي. في الحقيقة، لقد عرفنا النّقل السّنني لعناصر من التّجلّي إلى عناصر سرديّة مستثمرة في التّركيب السّرديّ للسّطح، إنّ تحليلا مثل هذا يمكن أن يجري بصرامة لازمة بفضل تداخل عدد من مستويات التّحليل (بالخصوص، في حدود، تحوّلات سرديّة، نقل الموضوعات، النّموذج العامليّ، الجهات). في المقابل، من أجل تحديد مقولات إيحائيّة مفيدة، حتّى الآن، نستخدم مقياسا واحدا فقط: عمل المربّع. فإذا ما كانت قوانين نقل سنن المركبة التّركيبيّة إلى مركبة دلاليّة، والعكس صحيح، قد أقيمت يكون لدينا مجموعة من المقاييس الإضافيّة. يتطلّب هذا البحث النّظر إلى العلاقات بين المركّبة الدّلاليّة والمركّبة التّركيبيّة بصفة مفصّلة.

لكي نبدأ، لابدّ من العودة إلى مقال «مبادئ نحو سرديّ» (المذكور سابقا، ص ص. 157-183)، حيث اقترح غريماص نموذجا للعلاقة بين الدّلاليّات الأساسيّة، الممثّلة في المربّع التّقسيميّ، والتّركيب السّرديّ، الممثّل في المربّع الموضعيّ للانتقالات. هذان المربّعان تمّ تقديمهما على الشّكل الآتي:

س1	س2	م1	م2
سّ2	سّ1	مّ2	مّ1
المربّع التّقسيميّ		المربّع الموضعيّ للانتقالات	

لنذكّر قبل كلّ شيء، بأنّ المربّع الموضعيّ للانتقالات يمثّل دوران موضوعات- القيمة (في المثال الآتي، بنت الملك) كسلسلة من الانتقالات لموضوعات القيمة (التي) يمكنها أن تأخذ مسارين:

و(م1 مو مّ1) و(مّ1 مو م2)

الـذي، في الحالة الخاصّة بحكايات بروب Propp الرّوسـيّة، يمكـن أن تؤوّل هكذا: المجتمـع (م1) يعـاني من نقـص، المعتـدي (مّ1) يغوي بنـت الملك (مـو) وينقلها بعيدا ليخفيها (م2)؛

و(م2 مو مّ2) و(مّ2 مو م1)

وهذا يعني أنّ البطل (مّ2) يجد في مكان ما (م2) ابنة الملك (مو) ويعود بها إلى والديها (م1)، (نفس المرجع، ص177).

يطـرح غريـماص اقتراحـين بخصوص العلاقـة بين الدّلاليّـات الأساسـيّة والتّركيب السّرديّ. من ناحية، في الجزء الأوّل من حجّته، يوحي بأنّ تضادّا سرديّا يوافقه تضادّ دلاليّ يقوم على التّناقض في الربّع التّقسـيميّ (نفس المرجع، ص ص. 162 – 166). من ناحية أخرى، في مناقشته للعلاقة بين المربّع التّقسيميّ والمربّع الموضعيّ للانتقالات، كتب: «تمثيل موضعـيّ مثل هذا لدوران موضوعات–القيمـة يصلح للتّعرّف على الانتقالات المزدوجة للنموذج التّقسيميّ...» (ص176). إذا ما أوّلنا الاقتراح الثّاني هذا بالنّظر إلى الأوّل يمكن إدراك أنذ التّضادّ السّرديّ الممثّل بتضادّ الانتقالات المزدوجة الموضعيّة يوافق تضادّا تناقضيّا (خطاطـة غريماص) للمربّع التّقسـيميّ (مادامت الانتقالات المزدوجـة للمربع الموضعيّ توافق حدود المربّع التّقسيميّ).

بإمكاننا إذن تمثيل العلاقة بين المربّعين على الشّكل الآتي، سوف نبرز فيما بعد اختيارنا للخطاطة. نقترح اسـتثمار المربّع الموضعيّ تبعا لمثال الحكايات الرّوسيّة المقترح من طرف غريماص.

ذ1 ذ2 م2 (ملك مملكة الظّلمة)

مّ1 (المعتدي)

(ملك مملكة النّور) م1 ذّ2 ذّ1

(البطل) مّ2

يوضّـح هذا التّمثيـل توافق حدود (القيم العميقة) للمربّع التّقسـيميّ (كما هو سّ2) مع وحدات أكثر تعقيدا ومؤنسنة للمربّع الموضعيّ للانتقالات (مثل السّمة مّ2 – م1).

يجب علينا السّـعي الآن مـن أجل فهم دقيق لهذا التّوافق، مـن أجل ذلك، لنتفحّص مـا تمثّله كلّ مزدوج من المربّع الموضعيّ للانتقالات، لنبدأ التّفكير حول هذه الموافقة من حيث تركها غريماص في بحثه.

قبـل كلّ شيء ماذا تمثّل مزدوجات المربّع الموضعـيّ للتّنقّلات؟ في الحقيقة، إثنان من الملفوظات السّرديّة الأربعة للمسـار المضعّـف لموضوعات-القيمة (الملفوظان الآخران ممثّـلان عن طريق خطاطات المربّع الموضعـيّ للتّنقّلات): من ناحية فعل المعتدي، و(مّ1 مو م2)، ومن ناحية أخرى فعل البطل و(مّ2 مو م1)، من أجل فهم علاقة الموافقة بين حدّ المربّع التقسيمي س1 ومزدوج المربع الموضعي للتنقلات، لابدّ من ملاحظة بأنّ الملفوظ السّرديّ قد ينحلّ إلى عنصرين مؤنسـنين، في الحقيقة، م2 (البطل في المثال السّـابق) يمثّل **الـذّات** le sujet، والعلاقة «مو مّ1 (نقـل بنت الملك «مو» إلى أهلها «م1») تمثّل **الوظيفة**. منذ هذه اللحظة، نقترح النّظر بصفة مستقلّة من ناحية إلى الانتقالات التي، هي كقضايا، تتجلّى عـن طريق الوظائف، ومن ناحية أخرى إلى الذّوات، التي تتميّز بحالات (ذوات الفعل هي قبل كلّ شيء ذوات حالة متمتّعة فعلا بكفاءات معيّنة).

لننظر قبل كلّ شيء للوظائف، وظيفة ما، باعتبارها وحدة سردية، هي القيمة السردية للعلاقة ما بين الاسـتثمارات الدلاليـة لمواقع عاملية، موضوعا ومرسـلا إليه، إنّها منح/ حرمان من موضوع خاص لمرسل إليه خاص، إنّها **تحوّل** حالة مرسل إليه م U مو م n مو أو مn مـو م U مـو. إذن مـن الواضح من ناحية أن الوظائف أو **التحولات** (التي سـوف ندعوها كذلك منذ الآن) تنتمي للمستوى المؤنسن للنموّ السّرديّ، ومن ناحية أخرى إنّ مزدوج مربّـع موضعيّ للانتقالات يبرز تحوّلات سرديّة **متخالفة**: «منح عكس حرمان» وليـس «منح عكس عدم منـح» أو «حرمان عكس عدم حرمـان» (أنظر من جديد مثال الحكاية الرّوسيّة المقترحة من طرف غريماص) أي يمكن تمثيل التحوّلات (أو الوظائف) لمربّع موضعيّ للانتقالات تحت شكل تضادّ مخالفة:

ت1 عكس ت2

من البديهيّ أنّه بإمكاننا تصوّر تضادّ مخالفة آخر عن طريق تحوّلات تشكّل المخالفات الذّاتيّة **لمربّع تحوّلات** (الذي نستطيع تسميته **مربّع الوظائف**).

(الاختبار الرّئيسيّ) ت1 ت2 (مكر)

(الاختبار التّأهيليّ) تّ2 تّ1 (اختبار تأهيليّ للمعتدي)

إذا ما احتفظنا في أذهاننا بالحكاية الروسية، أمكننا فهم ما هي التحولات التي تشكّل المتخالفات الذّاتيّة. إذا ما كانت ت1 تمثّل التّحوّل الموضعيّ (الذي تمّ أثناء الاختبار الرّئيسيّ)، تّ2 تمثّل التّحوّل التّأهيليّ (الذي جرى أثناء الاختبار التّأهيليّ). من الواضح أنّ هذين التّحوّلين يكونان في علاقة تلازم. من ناحية أخرى التحوّل التّأهيليّ، تّ2، الذي يهيّئ للتّحوّل الموضعيّ (نزعة البطل المضادّة للمكر). يمكن إذن تصوّر تّ1 (أي الاختبار التّأهيليّ للمعتدي).

ما دام تضادّ المخالفة ت1 عكس ت2 يوافق «خطاطة» (تضادّ تناقضيّ)، المربّع التّقسيميّ، مربّع التحوّلات للمستوى المؤنسن لا يوافق مباشرة مربّعا تقسيميّا. قبل محاولة فهم ما هي العلاقات ما بين هذين المربّعين، علينا مراعاة العنصر الآخر للملفوظ السّرديّ: الذّات.

يربط ملفوظ سرديّ تحوّلا بذات فعل. كما رأينا سابقا فإنّ ذات فعل هي قبل كلّ شيء ذات للحالة متمتّعة بكفاءة ما. يمكن إذن أن تعتبر كنتيجة لتحوّل (سواء كان صريحا أو ضمنيا). أي أنّ ذات الملفوظ يمكن أن ينظر لها كتجلّ رمزيّ (يمكن إدراكه كاستثمار لمواقع عاملية لذات، لمساعد، ومن المحتمل لمرسل ولمعارض). إلى جانب ذلك، ماهي العلاقات التي توجد ما بين الحالات المتجلّية عن طريق الذّوات المشتركة في التحولات التي ناقشناها؟

لننظر أولا في العلاقات ما بين الحالات المتجلّية عن طريق الذّوات (البطل والمعتدي، في مثالنا) المشتركة في ت1 وت2. لكي يصبح الصّدام بين البطل والمعتدي ممكنا -في أداءات متخالفة-، لابدّ أن يكونا في «نفس الميدان» ويكون لكلّ منهما مساعدون مناسبون لمصارعة الآخر. هكذا، مع أنّهما يحملان قيما متضادّة، لابدّ من أن ينتميا لنفس العالم، لنفس الفضاء المتشاكل. حالتا هاتين الذّاتين إذن متناقضتان. لنذكر، في الحقيقة، أنّ تضادّا تناقضيّا هو تضادّ جزئيّ، من حيث أنّه يحرّك عناصر دلاليّة داخل نفس «الحقل الدّلاليّ»، الذي يسمّيه غريماص «فضاء متشاكلا». مثلا، بطل ومعتدي يمكنهما معا أن ينتميا لفضاء متشاكل

«محـارب داهيـة»: أحدهما يتجلّى فيه إثبـات «الدّهاء» (هـذا البطل محـارب داهية) والآخر يتجلّى فيه نفي «الدّهاء» (هذا المعتدي لا يملك الدّهاء). هكذا، يبدو أنّ كلّ تضادّ تخالف في التّحوّلات (ت1 عكس ت2) يوافق علاقة تناقض ما بين الحالات (قيم استبداليّة) متجلّية عـن طريق الـذّوات ومؤهّلاتهم). يجـب إذن قراءة تضادّ ملفوظـين سرديّين على صعيدين يرتبط كلّ واحد منهما بالآخر بعلاقة إسقاط. على صعيد النحو السّرديّ (للتّركيب السّرديّ السّطحيّ)، تحوّلاتهما هي في علاقة تخالف، بينما على الصّعيد الدّلالي (للدّلاليّات الأساسيّة) حالتاهما في علاقة تناقض.

مـن البديهـيّ طبعا أنّ نفس القيـاس ينطبق عـلى العلاقة بين الحالات التـي تتجلّى في الذّوات المشـاركة في التحوّلات في مواقع التّخالفـات تّ2 عكس تّ1 : هذه الحالات، التي ندعوها على التّوالي ح3 وح4، هي في علاقة تناقض.

يبقى أن نوضّح ما هي العلاقات ما بين الحالات الأربع ح1، ح2، ح3، ح4، مادامت تشكّل خطاطتين، كنّا قد حاولنا أولا التّفكير في أنّها ترجع لمربع سيميائي واحد:

(جوقة البطل) ح3 ح2 (معتدي)

(بطل) ح1 ح4 (جوقة المعتدي)

هذا النّموذج مهما كانت أناقته، لا يسـمح أبدا بأن توضع في الحسـبان علاقة التّلازم وفق المزدوج الإيجابيّ. في الحقيقة، يفهم أنّ هناك علاقة تلازم ما بين ح2 (الحالة المتجلّية لدى المعتدي وفي مؤهّلاته) وح4 (الحالة المتجلّية لدى جوقة المعتدي باعتباره ذات تحوّل الاختبـار التّأهيـليّ - الضّديد). لـ ح2 وح4 على الأقلّ ملمح دلاليّ مشـترك: مثلا ينتمي الإثنـان لمملكـة الظّلام. ح2 يتجلّى فيه هذا الملمح بصفة مبـاشرة أكثر وأكثر دقّة من ح4 : تتجـلّى في المعتـدي أكثر مباشرة القيمـة التي تميز مملكة الظّلام (مثـلا أن يكون شرّيرا). الحـدود التـي تكون في علاقة تـلازم هي، في الحقيقة، في علاقة ترديـد دلالية (غريماص، موباسان، ص43 – 45): أحدهما (المردّد) يكون «مكثّفا» بينما يكون الآخر في «توسّع». لابـدّ إذن مـن إدراك خطاطتـي الحالتـين الموافقتين لمربّـع التّحوّلات على أنّهـما منتميتان لمربّعين يتبع أحدهما الآخر. هناك احتمالان:

الإمكانية الأولى	الإمكانية الثانية
...........................ح2	ح1 ....
ح1 ....ح4	ح3 .... ح 2
ح3............................	. ...ح4

من أجل الاختيار بين هاتين الإمكانيتين، لابدّ من النّظر إلى الطّريقة التي نتوسّل بها لإتمام هذا النّموذج بشكل يسمح بإبراز مربّع تامّ على الأقلّ. لذلك، نعود للحكايات الرّوسيّة والمقولات المستمدّة من أبحاث بروب، وضعنا حتّى الآن في حسابنا المكر) الذي قمنا بتفكيكه إلى اختبار تأهيليّ-ضديد واختبار رئيسيّ-ضديد)، الاختبار التّأهيليّ والاختبار الرّئيسيّ. لكنّنا لم نضع في حسابنا الاختبار التمجيدي (مثلا؛ الملك الذي يهب البطل جزءا من مملكته) تتجلّى فيه الحالة ح0 التي هي في علاقة تلازم مع ح1، ح0 باعتبارها المردّد الدّلاليّ وح1 باعتبارها المردّد [بالفتح]: يتجلّى في الملك بشكل أكثر مباشرة ما يميّز مملكة النور أكثر من البطل، هكذا نحصل على النموذج التالي:

ح0 ....ح2

ح1 ....ح4

ح3 ....

يبقى بعد ذلك التّأكّد من سلامة العلاقات الأخرى للمربّع الذي تمّ الحصول عليه بهذه الصّفة. وحده تحليل النّصوص يسمح بذلك حقّا. في هذه الأثناء تسمح ملاحظات نظريّة إضافيّة بسبر مدى مصداقيّة هذا النّموذج.

لنذكّر أوّلا بأن مزدوجات مربّع هي في علاقة تخالف: مثلا يمكن أن يكون مزدوجان متخالفان لأنّ أحدهما تتجلّى فيه قيم تتعلّق بالثّقافة والآخر يتجلّى فيه قيم تتعلّق بالطّبيعة (غريماص، في المعنى، ص143). لذلك، فإنّ التّضادّ خO عكس ح2 الذي يمثّل التّضادّ بين التّجلّيات الأكثر «كثافة» لقيم مزدوجاته على التوالي هو بالتّأكيد تضادّ تخالف، نفس الشّيء، ح1 عكس ح4 هو تضاد تخالف (أو بصفة أكثر دقّة، تخالف ذاتي subcontrariete) باعتبار أنّ هذه الحدود تتجلّى فيها «بتوسّع» قيم مزدوجاتها على التوالي. نستطيع إذن أن نفهم نظريّا جميع

علاقات المربّع، باستثناء تضادّ التّناقض ح0 عكس ح4، لكن، إذا ما كانت بقية العلاقات حقيقية، هذه الأخيرة لا يمكن أن تكون إلاّ حقيقيّة.

ممّا سبق، ينتج أنّ مربّع الحالات (أي قيم تتجلّى من خلال مؤهّلات ذوات بعض التحوّلات) الذي تمّ الحصول عليه بهذه الصفة يوافق مباشرة المربع التقسيمي. لكن كما سوف يوحى بذلك فيما بعد تستطيع قصة ما أن تتجلّى في عدّة مربّعات للحالات. لا يمكن إذن أن يتعرّف عليها في المربع التقسيمي ذاته. فمربعات الحالات في الواقع هي تجلّيات مؤنسنة للقيم العميقة للدلاليات الأساسية (للمربع التقسيمي). يمكن إذن إدراك مربعات الحالات باعتبارها ما أطلق عليه غريماص تسمية الدلاليات السردية وما أراه بمثابة العالم الدلالي الأدنى منظورا إليه كـ «تنمية نظيرية» للمربع التقسيمي، بعبارة أخرى، أقترح أن يدرك العالم الدلالي الأدنى (الدلاليات السردية) كسلسلة من مربعات الحالات كل منها يمثل تجليا مؤنسنا لقيم عميقة من المربع التقسيمي بحيث ينظم كل واحد منها عددا من عناصر «عالم» الخطاب بناء على ضرورات المربع التقسيمي.

2 .I.التظيم الدّلالي والسّرديّة في نصّ مركّب:

أقمنا النّموذج السّابق بالرّجوع إلى مقولات مستمدّة من أبحاث بروب مقترحين قصّة شديدة البساطة؛ إنّها قصّة أوّليّة. لكي يعامل هذا النموذج باعتباره عمليّا، لابدّ من التّخلّي عن المقولات البروبويّة ذات الاستعمال غير المضمون. من أجل ذلك، تكفي ملاحظة أنّنا استخدمنا هذه المقولات بصفة تسمح بالتّعرّف على التضادّات في تحوّلات سردية متجلية في نص، من جهة أخرى على نظامها التراتبي، حسب قانون التطور السردي. ليست وحدها مفيدة التحولات التي يمكن التعرف عليها حسب المقولات البروبوية. ولكن في الواقع، جميع التحولات التي يجعلها النص متضادّة في ثنائيات هي مفيدة. هكذا تعتبر مفيدة تلك التحولات التي تتضادّ في ثنائيّات، إحداها على المحور السردي «الرّئيسيّ» (المعيّن كمجموع متراتب للتحولات التي توصل إلى تحقيق البرنامج السردي القاعدي الذي سميته أيضا البرنامج السردي النهائي)، الآخر على المحور السّرديّ «الصّداميّ» (المعيّن كمجموع متراتب للتّحوّلات التي تتضادّ مع تحقيق البرنامج السّرديّ النّهائيّ). هذه التّحوّلات المفيدة

هـي ثنائيات متضـادّة لما تكون لها موضوعات متناقضة ومرسـل إليهم متماثلين، أو مرسـل إليهـم متناقضين وموضوعات متشـابهة (مثلما هو الحال بالنسـبة للمثال السـابق). نسـمّي نسق تحوّلات مفيدة مجموع ثنائيّات التّحوّلات المفيدة المنتظمة حسب نظام التطور السّرديّ عـلى المحور السردي الذي يحكم هـذا التطور (عامّة، المحور الرّئيـسيّ، ولكن أحيانا المحور الصداميّ). يمكن حينئذ التّنبّؤ أنّه حتّى قصّة بسـيطة نسـبيّا قد يتجلّى فيها أكثر من تضادّين للتّحوّلات وأنّ عالمها الـدّلاليّ الأدنى (دلاليّاتها السّرديّة) تحتوي على عدّة مربّعات حالات يتبـع بعضها البعـض. كلّ حالـة باعتبارها وحدة مركّبـة تحتوي عدّة ملامـح دلاليّة مفيدة، بعضها يسمح لها بالاشتغال كحدود متخالفة لمربّع وأخرى كحدود متخالفة ذاتيّا لمربّع آخر.

قد يتجلّى في قصّة ما تكون أكثر تركيبا عالم دلاليّ أدنى مكوّن من عدّة أنساق من القيم يتمفصل بعضها عن بعض في مستويات سردية مختلفة. في الحقيقة، التطوّر السّرديّ في كلّ قصّة أوّليّة يمكن تمثيله عن طريق مراتبيّة مكوّنة من ملفوظات يرتبط بعضها ببعضها الآخر، لا يستطيع أن يأخذ تحوّل سرديّ مكانه إلاّ إذا ما كانت ذاته مسبقا متّصلة مع (أو منفصلة عن) بعض الأشياء-الموضوعات objets (مساعدين لنمط ما أو آخر) في ملفوظات أخرى سرديّة حيث تكون هذه الذّات في موقع مرسل إليه؛ مثل هذه القصص الأوّليّة (التي يمكن أن يتعرّف عليها شـكليّا بفضل انقطاعات تسلسل الملفوظات في المراتبيّة السّرديّة) تشكّل مسـتوى سرديّا لّما تلتقي في مراتبيّة سرديّة واحدة (مثلا، القصص الأوّليّة المتعلّقة بالبطل، بجوقتـه وبالمعتدي تلتقي عامّـة، في الاختبار الرّئيسيّ). لكن يمكننا أيضا ملاحظة أنّه عند حدّ ما، يتتابع التّطوّر السّرديّ ليس بعد تسلسل الملفوظات السّرديّة (كما وصفناها)، لكن بعد تأويل لقيمة (أو دلالة) التّطوّر السّابق. عند هذا الحدّ يبدأ مستوى سرديّ آخر، مستوى سرديّ ثان، الذي، حسـب الاصطلاح المقترح من طـرف غريماص، تمّ إدخاله عن طريق فصل معرفيّ. عندئذ، هذا المسـتوى السّرديّ الثّاني قد يكون أيضا تداوليّا أكثر منه معرفيّا. يتطلّب بالضّرورة نسـقا آخر للقيم -تشـاكلا آخر- الذي يتطلّبه التّطوّر السّرديّ السّـابق. لقد سمّيتها «تشاكلات» لأنّ كلاّ منها تسمح بقراءة: المستوى السّرديّ الأوّل فيقرأ بناء على تشاكل مضمر في جزء من القصّة، بعد ذلك، لّما يدخل المستوى السّرديّ الثّاني مع التّشاكل المضمـر فيه، تعـاد قراءة المسـتوى الثّاني، عـن طريـق قراءة-ارتداديّة، بالنّظر للتّشـاكل

الجديد. يتركّب إذن المستوى السّرديّ الثّاني من قصص أوّليّة تفترق عن قصص أوّليّة مشكّلة للمستوى السّرديّ الأوّل، بحيث من أجل دراسة نسق القيم التي يتطلّبها نصّ ما، أي عالمه الدّلالي الأدنى (دلاليّاته السّرديّة)، لابدّ إذن من دراسة المراتبيّة السرديّة بعناية بحيث يتمّ التّعرّف على المستويات السّرديّة (التّعرّف على القصص الأوّليّة في ذاتها ليس أساسيّا). إنّ نموذج العلاقة بين التّركيب السّرديّ والدّلاليّات السّرديّة المعروض سابقا ليس عمليّا، في الواقع، إلاّ في سياق كلّ مستوى سرديّ.

هكذا يمكن تلخيص العناصر الرّئيسيّة للحجّة التي تهدف إلى تحديد التّركيب السّرديّ التي تبدو مفيدة لّما توضع في الحسبان العلاقات بين التركيب السردي والدلاليّات السّرديّة المدركة على أنّها مركّبة من عدّة تشاكلات.

I.3. من النموذج النظريّ إلى منهج تحليل:

اعتمادا على الملاحظات النّظريّة السّابقة يمكننا تصوّر إقامة منهج تحليل يرمي إلى توضيح نسق القيم (أو العالم الدّلالي الأدنى) الذي تتطلّبه قصّة ما انطلاقا من دراسة تنظيمها السّرديّ السّطحيّ.

من المناسب قبل كلّ شيء التّعرّف على كلّ ملفوظ سرديّ حسب نموذج، يسمح، من ناحية بالبيان الواضح **للتّحوّل** (مو-مرسل إليه) الّذي يندرج فيه، ومن ناحية أخرى، بالتّعرّف على الذّات ومؤهّلاتها (استثمار المواقع العامليّة للمساعد، المرسل، وبصفة احتماليّة، المعارض).

اعتمادا على هذا التّحديد للملفوظات السّرديّة، يمكن حينئذ دراسة المراتبيّة السّرديّة بهدف مزدوج: (أ) بشكل يسمح بتحديد **المستويات السّرديّة**؛ و(ب) بشكل يسمح ببيان إلى أيّ **محور سرديّ**، رئيسيّ أو صداميّ، ينتمي كلّ برنامج.

ينتج عن ذلك إذن، إمكان إقامة نسق التّحوّلات المفيدة (**التّركيب الأساسيّ**) لكلّ مستوى سرديّ مع بيان ماهي التّحوّلات التي تتضادّ في ثنائيّات وتنظيمها حسب نظام التّطوّر السّرديّ على المحور الذي يحكم هذا التّطوّر.

من نسـق للتّحوّلات المفيدة، يمكننا اسـتخلاص ما نسـمّيه «النّسـق الرّمزي المشـكّل من مربّعات سـيميائيّة متتابعة خلف بعضها وحيث تكون الحدود في مجموع الاسـتثمارات للمواقع العامليّة للذّات، المساعد، المرسل (واحتمالا، المعارض) الموافقة للتّحوّلات المفيدة. تسمح دراسة للعلاقات بين حدود كلّ مربّع سيميائيّ للنّسق الرّمزيّ بإبراز الملامح الدّلاليّة المفيـدة (أي تلك التي اختارها النّصّ باعتبارها مفيـدة من بين العديد من الملامح الدّلاليّة التي يحملها كلّ مأصل بالقوّة والتي تشكّل العالم الدّلاليّ الأدنى الذي يتطلّبه النّصّ.

تسـمح عندئذ دراسـة مقارنة لهذه المربّعات الخاصّة بالعالم الدّلاليّ الأدنى (بالدّلاليّات السّرديّة) باحتمال استخراج المربّع التّقسيميّ (الدّلاليّات الأساسيّة). من ناحيتي، لا أصل بالتّحليـل إلى هـذه المرحلة الأخيرة بسـبب طابعها الموغل في التّجريد. مـن أجل إدراكها، سـنكون محكومين بأنسنتها (مشكّلين معانم الدّلاليّات الأساسيّة). في جعلي للعالم الدّلاليّ الأدنى للخطاب هدفا لتحليلي، يمكنني حينئذ المكوث في مستوى عمليّات الأنسنة المقترحة من طرف الخطاب المدروس، ممّا يسمح لي باستخلاص نتائج خاصّة بتأثير المعنى المستخرج مـن التّنظيم الدّلاليّ للنّصّ ومـن تجلّيه في التّركيب السّرديّ. يصبـح حينئذ ممكنا النّظر إلى استثمار التّركيب الأساسيّ (لنسق التّحوّلات) عن طريق العالم الدّلاليّ الأدنى، وهو ما سمّاه ليفي ستروس Levi-Strauss البنية الأسطوريّة حيث تكون الوحدات ميتامات mythemes تؤلّف كلّ واحدة منها بين حالة وتحوّل (وظيفة).

II . مثـال: تحليـل نـص مـارك، الفصـل الخامسـ: (إنجيـل القدّيسـ مـارك[1] (Evangile selon saint Marc

شفاء معتوه في المدن العشر
(Guerison d`un demoniaque dans la Decapole
(Mt 8.28-34, Lc 8,26-39))

1 وصلوا إلى الجهة الأخرى من البحر، إلى بلاد الجرشيّين. 2 لمّا نزلوا من القارب، سارع رجل ملكته روح شرّيرة لملاقاته، خارجا من الدّير. 3 كان يسكن في المقابر لم يستطع أحد أن يقيّده ولو بسلسلة. 4 لقد كان من قبل مقيّدا باستمرار بقيود وبسلاسل، لكنّه قطع السّلاسل

(1) Traduction oecumenique de la Bible, Cerf, Bergers et Mages, Paris, 1975.

وكسر القيود، ولم تكن لأحد القدرة على السّيطرة عليه. 5 كان يقضي وقته ليلا ونهارا، بدون انقطاع، في المقابر والجبال، يطلق صيحات وتمزّقه الصّخور. 6 لمّا رأى يسوعا من بعيد، جرى وخرّ ساجدا أمامه. 7 صاح بصوت عال: «لماذا تحشر نفسك، يا يسوع، ابن الرّبّ، لاتخزني». 8 فقال له يسوع: «اخرجي من هذا الرّجل، أيّتها الرّوح الشّرّيرة!». 9 سألها: «ما اسمك؟» أجابته: «اسمي فوج، لأنّنا كثر». 10 وتوسّلت إليه بإلحاح أن لا يبعث بها خارج البلاد. 11 وقد كان هناك، بمحاذاة الجبل، قطيع كبير من الخنازير يرعى. 12 توسّلت الأرواح الشّرّيرة ليسوع قائلة له: «ابعث بنا إلى الخنازير لنتقمّصها». 13 أذن لها. خرجت. تقمّصت الخنازير، ورمى القطيع بنفسه من أعلى المنحدر صوب البحر؛ كان عددها يربو على الألفين وقد غرقت في البحر. 14 أولئك الّذين شاهدوها هربوا ونقلوا الأمر إلى المدينة وإلى الأكواخ. وأقبل النّاس ليروا ما حدث. 15 وصلوا عند يسوع فرأوا المعتوه، جالسا، لابسا، وفي كامل قواه العقلية، هو الذي كان قد تقمّصه الشّيطان فوج. استبدّ بهم الرّعب. 16 أولئك الذين كانوا قد شاهدوا الأمر حكوا لهم ما وقع للمعتوه وما حصل للخنازير. 17 أخذوا يتوسّلون ليسوع لكي يبتعد عن أرضهم. 18 لمّا صعد في المركب، ترجّاه ذلك الرّجل الذي كان معتوها أن يصحبه معه. 19 لم يأذن له يسوع، لكنّه قال له: «اذهب إلى دارك عند أهلك وانقل لهم كلّ ما فعل الله من أجلك لمّا وسعتك رحمته». 20 ذهب الرّجل إلى المدن العشر مصرّحا بما فعله يسوع من أجله. واستبدّت الدّهشة بالجميع.

تبعا للمنهج الموصوف بصفة مختصرة أعلاه، نبدأ بالتّعرّف على مختلف الملفوظات السّرديّة في النّصّ وتمثيلها الشّكليّ، بحيث يتمّ إبراز تحوّلاتها. لسنا هنا في حاجة إلى إعادة عرض جزء من التّحليل الذي يتضمّن دراسة كل حدث ينتمي لملفوظ الفعل (وليس منتميا لملفوظ الكينونة أو الملكية)؛ هذه العمليّة لا تشكّل عقبة، خاصّة عندما يتمّ اختيار لغة ثانية منسجمة.

II.1. نسق التّحوّلات المفيدة:

من أجل التّمكّن من إقامة نسق التّحوّلات المفيدة، لابدّ بعدئذ من التّمييز بين الملفوظات الرّئيسيّة والملفوظات الصّداميّة polemiques (التي تنتمي للمحور الصّدامي كما هو محدّد أعلاه).

نلاحظ أنّ المراتبيّة تتعرّض للقطع مرّتين. النّصّ الذي بين أيدينا مشكّل من ثلاث قصص فرعيّة: قصّة شفاء المعتوه، قصّة حرّاس الخنازير والنّاس، قصّة المعتوه بعد أن شفي. في الواقع، نحن أمام حضور مستويين سرديين فقط: القصّتان الفرعيّتان الأخيرتان مؤسّستان على تأويل للأولى. تظهر القصّة الفرعيّة المتعلّقة بشفاء المعتوه، كما جاءت في هذه الآيات، باعتبارها تمثّل المستوى الثّاني الذي نستطيع تسميته مستوى «تأويليّا».

هاتان القصّتان متجاورتان، ومن هنا تمّ وضعهما بموازاة بعضهما. تصفان موقفين متضادّين اتّجاه يسوع وما فعل. البعض (حرّاسا وأناسا) أوّلوا سلبا ما جرى (هربوا وخافوا)، البعض الآخر (المعتوه الذي شفي) يؤوّل نفس الحادث إيجابا بمساعدة يسوع، كتجلّ لرحمة الله. في مقاربة أولى، يمكن القول بأنّ إحدى هاتين القصّتين تتجلّى فيها عناصر المحور الرّئيسيّ للمراتبيّة وتتجلّى في الأخرى عناصر المحور الصّداميّ. لكن يجب عدم استبعاد إمكانيّة تجلّي ملفوظات متضادّة في كلّ من هاتين القصّتين. فكما أنّ هناك بعض الدّفع السّرديّ الصّادر عن القصّة الفرعيّة المتعلّقة بالحرّاس والنّاس في اتّجاه قصّة المعتوه الذي شفي (توجّه إلى يسوع بعد أن طرده النّاس)، لابدّ من استخلاص أنّ القصّة الفرعيّة الثّانية هذه يتجلّى فيها، خاصّة في برنامجها النّهائيّ، المحور الرّئيسيّ.

يمكن بعدئذ إبراز نسق التّحوّلات المفيدة. من أجل ذلك، يكفي وضع قائمة ببرامج المحور الرّئيسيّ وكتابة برامج المحور الصّداميّ الذي تتجلّى فيه التّحوّلات المضادّة، في مقابلها. لا يحتفظ عندئذ في هذه القائمة إلاّ بالبرامج التي تكون لها برامج مضادّة. تجري العمليّة، بحيث نحصل على النّسق التّالي، سيكون منتظما حسب التّطوّر السّرديّ على المحور الرّئيسيّ (نشير بالأرقام للآيات التي تجلّت فيها التّحوّلات):

نسق التّحوّلات المفيدة

	(+)	(_)
المستوى السّرديّ الثّاني	[ت20ج] الأهالي (دهشة – الأهالي) [ت19ج، 20ب]الرّجل الذي شفي(رسالة–أهالي) [ت19ب] يسوع(مهمّة– الرّجل الذي شفي)	[ت15ج] النّاس (خوف– النّاس) [ت16] حرّاس (رسالة –النّاس) [ت17ا] النّاس (مهمّة – يسوع) [ت18ب]الرّجل الذي شفي(مهمّةيسوع)
المستوى السّرديّ الأوّل	[ت13ج] خنازير (موت – خنازير) [ت12ب،13ب] روح (روح – خنازير) [ت8ا] يسوع (مهمّة – روح) [ت2ا] يسوع (البلاد – يسوع)	[ت3ا،5،4ب]رجل معتوه (جراح– رجل معتوه) [ت10ب] روح (روح – خارج البلاد) [ت7ب] روح (مهمّة – يسوع) [ت17ب،18ا] يسوع(خارج البلاد – يسوع)

وظائف ت20ج و ت15ج نفس المرسل إليه، حدّد فقط على أنّه «أناس البلد»، ولكن لهما موضوعان متضادّان: دهشة (كموقف إيجابيّ) عكس خوف (كموقف سلبيّ). مثل ذلك ت19ج، 20ب وت16 لها موضوعات متضادّة:رسالة المعتوه الذي شفي هي تأويل لما حدث باعتباره من فعل الرّبّ وكتجلّ لرحمته، بينما رسالة الحرّاس هي وصف لما حدث بدون الإشارة إلى الله. ت19ب، باعتباره تكليفا بمهمّة (مقيمة برامج انتقال) لكن لمرسل إليه آخر: يسوع. وما دام معنا تجلّيان لهذه الوظيفة فإنّ ذلك يؤكّد أنّ هذا التّضادّ مفيد. هكذا، في المستوى السّرديّ الثّاني، تجلّت ثلاثة تضادّات مفيدة.

في المستوى السّرديّ الأوّل، تتجلّى في ت13ب و ت3أ،5،4ب تحوّلات متضادّة: موضوعات «الموت» (غرقا) و«الجراح» (التي يمكنها أن تتسبّب في الموت) يمكنها أن تندمجا، لأنّ الاثنين يمكن تأويلهما باعتبارهما «تحطيما ذاتيا»، بينما المرسل إليهما متباينان (الخنزير والرّجل). التّضادّ بين ت12ب، 13ب عكس ت10ب واضح: لهذه البرامج نفس الموضوع ولكن لها مرسل إليهم متضادّين. التّضادّ ت18ا عكس ت7ب هو مفيد من حيث أنّ كلّ واحد من البرنامجين له كموضوع مهمّة تهدف إلى إقامة برنامج يخصّ مصير الرّوح الشّرّيرة بالنّسبة لبلاد الجرشيّين. المسألة المطروحة هنا تتمثّل في معرفة إذا ما كان هذا البرنامج سيفرض على الرّوح الشّرّيرة (من طرف يسوع، ت18ا) أو على يسوع (من طرف الرّوح الشّرّيرة، ت17ب). في التّضادّ ت12ا عكس ت17ب، 18ا، هذا التّحوّل الأخير (ت17ب، 18ا) ينتمي للمستوى السّردي الثّاني من حيث كونه النّتيجة النّهائيّة للفعل التّأويلي للنّاس. لكنّه ينتمي في نفس الوقت للمستوى السّردي الأوّل الذي يتميّز بأفعال يسوع التي سوف تستأنف في الآية 21 وما يليها. لهذا يصبح أمرا مشروعا الاحتفاظ هنا بالتّضادّ الأخير الذي هو، في موضع آخر، موسوم بوضوح.

2 . II. من النّسق الرّمزي إلى العالم الدّلاليّ الأدنى للنّصّ:

من نسق التّحوّلات المفيدة (نسق التّضادّات السّرديّة)، يسهل استخلاص النّسق الرّمزيّ (نسق التّضادّات الدّلاليّة) إذا وضعنا في الحسبان علاقة إسقاط صعيد على آخر والذي كنّا قد ناقشناه في الجزء النّظريّ من هذا العمل.

		ــ ـــح15ج أناس
	ح20ج أهالي	ح16، 14ب حراس
V		
	ح19د، 20ب الرجل الذي شفي	ح17ا أناس
IV		
	ح18ا الرجل الذي شفي	
	ح19ب يسوع	ح3ا،5،4ب الرجل المعتوه
III		
	ح13د خنازير	ح10ب روح شرّيرة

II

ح12ب، 13ب روح شرّيرة　　ح7ب روح شريرة

I

ح8ا يسوع　　ح17ب، 18ا يسوع

ح12ا يسوع

يقدّم إنجيل مارك من بدايته حتى نهايته يسوعا (في نشاط التّعزيم كما هو في أيّ نشاطات أخرى) كتجلّ للمحور الدّلاليّ الموجب. من هنا، فإنّ المحور الرّئيسيّ لنسق التّحوّلات يوافق المحور الإيجابي للنّسق الرّمزيّ.

في الرّسم المبيّن أعلاه، استخدمت ذوات التّحوّلات لتمثيل التّعبير الرّمزي لكلّ حالة بصفة موجزة. فالتّعبير الرّمزي التّامّ لحالة ما يتضمّن مختلف مؤهّلات الذّات التي تتجلّى عن طريق استثمارات للمواقع العامليّة للمساعد، المرسل والمعارض. لكن جميع هذه الاستثمارات ليست مفيدة. وحدها مفيدة تلك الاستثمارات التي تحتوي على ملامح دلاليّة والتي تضع هذه الحالة في علاقة تخالف، تتناقض أو تتلازم مع المنازل الأخرى للمربّع (أو المربّعات) الّذي (أو التي) تنتمي إليه (أو إليها). علينا إذن الآن دراسة هذه المربّعات بحيث يتمّ إبراز هذه الملامح المفيدة: بذلك، نكشف عن العالم الدّلاليّ الذي يفترضه النّصّ.

للنّظر في هذه المربّعات على التّوالي، نضع أوّلا قائمة بمختلف مؤهّلات كلّ ذات، مدمجين فيها الاستثمار الدّلاليّ المتأنّي من العلاقة ببرامج أخرى في المراتبيّة السّرديّة (هذا النّمط من الاستثمار ترك دائما جانبا في مجرى التّعرّف على البرامج). استثمارات المربّع الأوّل (أدناه، وص17) يمكن تقديمها كالآتي (مس=مساعد؛ مع=معارض؛ مر=مرسل):

المربّع الأول للنسق الرّمزي

ح12ب، 13ب أرواح شرّيرة　　ح7ب روح شرّيرة

مس: أرواح شرّيرة (متطوّعة)،　　مس: رجل معتوه،

إرادة،　　عهد باسم الله،

قطيع خنازير معرفة بخصوص	هويّة يسوع،
إذن (يسوع)	اعتراف بسلطة يسوع،
	إلحاح،
مر: يسوع	مع: يسوع، ابن الله في السّماوات العليا
ح18ا يسوع	ح17ب، 18ب يسوع
مس: بلاد الجرشيّين،	مس: قارب
رجل معتوه،	توسّلات
عدم معرفة حول هويّة الرّوح الشّرّيرة،	خضوع لإرادة النّاس
سلطة (على الأرواح الشّرّيرة).	
مع: رسالة الرّجل المعتوه	مر: أناس (الذين خافوا)
توسّلات الرّوح الشّرّيرة،	
روح شرّيرة	

في هـذا المربّع الاسـتشارات الوحيدة المفيـدة هي تلك التي تخصّ الـ / السّـلطة[*]/ . يسوع(ح18ا) و/ سلطة/ الرّوح الشّرّيرة (ح7ب) وهما متناقضتان. ليسوع سلطة خاصّة بـه. الرّوح الشّرّيرة ليسـت لها سـلطة على يسـوع نابعة من نفسـها:من خلال توسّـلاتها تعترف بسلطة

يسـوع عليهـا. للـرّوح الشّرّيـرة سـلطة «مسـتعارة»: نابعـة مـن معرفتهـا بموضوع الانتسـاب الرّبّاني ليسـوع ومن عهـد أعطته باسـم الله. إنّ الأمر يتعلّق بسـلطة يتحصّل عليها عن طريق معرفة وممارسة دينيّتين (العهد). هذه السّلطة الدّينيّة، المستعارة من الله. هي غير شرعيّة لأنّها استعملت ضدّ «ابن الله الذي في السّموات العليا». هكذا تمّ وضع / السّـلطة الخاصّة/ ليسـوع و/ السّلطة/ المستمدّة من ممارسـات دينيّة مغتصبة / للرّوح الشّرّيرة، في تناقض.

(*) وضعت / سـلطة/ بين عارضتين لكي أبيّن بأنّ الأمر يتعلّق بصياغة لسـانيّة من درجة ثانية لعنصر من العالم الدّلاليّ الأدنى، يسـتخدم غريماص هذا التّمييز للمعانم. فلاشـكّ أنّ عناصر العالم الدّلاليّ الأدنى هي وحدات دلاليّة أكثر تعقيدا.

سلطة الأرواح الشّرّيرة (ح12ب) هي علاقة تخالف مع الرّوح الشّرّيرة (ح7ب). فالأرواح الشّرّيرة لها سلطة متلقّاة بصفة مشروعة (إذن من يسوع) الذي طرح كمخالف للسّلطة **المغتصبة** للرّوح الشّرّيرة.

/ السّلطة الخاصّة/ ليسوع (ح18) هي في علاقة تخالف مع / غياب السّلطة/ (الخضوع) الذي ميّز يسوعا في علاقاته مع النّاس (ح17ب، 18ا).

أخيرا سلطة الأرواح الشّرّيرة (ح12ب، 13ب)، المتجلّية كـ«إذن»، هي في تناقض مع غياب سلطة يسوع (ح17ب، 18ا) المتجلّية كـ«خضوع». يفترض الإذن «سلطة مطلوبة»، يفترض الخضوع أنّ السّلطة غير المطلوبة بذلك تكون غائبة. نحصل هكذا على مربّع أوّل للعالم الدّلالي الأصغر للنّصّ.

سلطة متلقّاة، شرعيّة، مطلوبة ←————————→ سلطة مغتصبة، مستمدّة من ممارسات دينيّة

سلطة خاصّة (ليست مغتصبة) ←————————→ سلطة غائبة (غير مطلوبة)

هذا العنصر الأوّل للعالم الدّلاليّ للنّصّ يمنحنا مسبقا إمكانية معالجة قسم من تأثيراته المعنوية. من أجل ذلك، لننظر كيف أنّ قيم التّحوّلات (الموضّحة بمساعدة المربّع) تتآلف مع قيم الوظائف (مكوّنة ما سمّاه ليفي ستروس الميتامات les mythemes).

لقد وسم يسوع بثلاثة أنماط من السّلطة في النصّ الذي بين أيدينا: يختزن في ذاته سلطة شرعيّة على الأرواح الشّرّيرة (ح18)؛ ليس له سلطة على النّاس وليس طالبا لها (ح17ب، 18ا)؛ إضافة إلى ذلك، يختزن في ذاته سلطة شرعيّة على الرّيح والماء (ح12، كما يكشف تحليل مارك). للتّضادّ الحاصل بين يسوع ذي السّلطة على الأرواح الشّرّيرة (يسوع القويّ) ويسوع الفاقد لهذه السّلطة على النّاس وغير الباحث عنها (يسوع الضّعيف) كوساطة يسوع الذي له سلطة على القوى السّماويّة (يمكنه أن يكون ذا سلطة على النّاس، ولكنّه لا يبحث عن قدرة من هذا القبيل). إنّه بسبب العالم الدّلاليّ المفترض من طرف النّصّ، الذي يمنح قيمة دلاليّة إيجابيّة لواقعة امتلاك سلطة شرعيّة، لشخصيّة يسوع قيمة دلاليّة إيجابيّة غامضة. ففي علاقته بالنّاس وبالأحرى بمن كان يعيش بينهم، فشل يسوع أو أنّه حتّى لم يبحث عن

النّجاح ومن هنا يالها من سلطة ومن قوّة يمتلكها يسوع اتّجاه الأرواح الشّرّيرة والطّبيعة تبعث على الدّهشة. هذه الملاحظات تسمع بمراجعة انسجام هذا النّصّ مع قصّة الآلام والبعث (فصل 14 حتّى 16: 8).

تمّ وسم الأرواح الشّرّيرة بنمطين من السّلطة: فهي قد تلقّت سلطة شرعيّة على الخنازير (ح12ب، 13ب) وسلطة دينيّة مغتصبة على يسوع (ح7ب). يتلقّى التّضادّ ما بين هذين الميتامين كوسيط السّلطة الخاصّة والشّرعيّة ليسوع على الأرواح الشّرّيرة (ح18) والتي يستطيع يسوع أن يستعملها لكي يمنح سلطة شرعيّة (إذن) للأرواح الشّرّيرة. لاستخدام سلطة على العالم الحيواني قيمة دلاليّة إيجابيّة؛ وفي المقابل، استعمال سلطة مستمدّة من ممارسات دينيّة على يسوع لها قيمة دلاليّة سلبيّة.

الأرواح الشّرّيرة كما هي تستطيع أيضا أن تمثّل مجازا الرّجال الذين تلقّوا سلطة على عالم الحيوان (قصّة الخلق، 1: 26) والذين هم أيضا يستعملون سلطة مستمدّة من ممارسات دينيّة على يسوع (وأشخاص آخرين، كالأتباع، الذين هم مثله لا يبحثون عن السّيادة على الرّجال).

المربّع الثّاني للنّسق الرّمزي

رغم أنّنا نظرنا سابقا للمتخالفات الذّاتيّة في المربّع الأوّل (حيث كانت متخالفة)، لابدّ الآن من النّظر إليها من جديد بحيث يتمّ تحديدها حسب حدود علاقات المربّع الثّاني، حيث تتداخل كمتخالفات ذاتيّة بفضل ملامح دلاليّة مفيدة أخرى.

ح13د خنازير	ح10ب أرواح شرّيرة
مس: أرواح شرّيرة	مس: عدم إرادة (الخروج من البلد)
قطيع كبير، ألفان، بحر	في البلد
مع: قطيع الخنازير	مع: روح شرّيرة
مر: أرواح شرّيرة	مر: يسوع
ح12ب، 13ب أرواح شرّيرة	ح7ب روح شرّيرة

مس: أرواح شرّيرة (متطوّعة)،	مس: مفرد،
إرادة (للذّهاب وتقمّص الخنازير)،	رجل معتوه
قطيع خنازير،	عهد باسم الله،
إذن (يسوع).	معرفة بخصوص هوية يسوع،
مر: يسوع	اعتراف بسلطة يسوع إلحاح.
مع: يسوع،	ابن الله في السّموات العليا.

في هذا المربّع الاستثمارات المفيدة الوحيدة هي تلك المتعلّقة بـ/ الإرادة/ . نلاحظ في البداية بأنّ الرّوح الشّرّيرة في ح10ب موصوفة بشكل واضح بـ/ لا-إرادة/ أو، بشكل أكثر دقّة بـ/ لاإرادة الفعل/ : فهي لا تريد الخروج من البلد. في المقابل، في ح12ب، 13ب، وصفت الأرواح الشّرّيرة بـ/ إرادة الفعل/ (تريد تقمّص الخنازير) وهو ما ينسجم مع القيمة التي أسندناها لهذه الحالة في المربّع السّابق: سلطة متلقّاة ومطلوبة تفترض إرادة الفعل. بصفة مشابهة، في ح7ب، الرّوح الشّرّيرة موصوفة بتوفّر / الإرادة/ : فهي تلج. لكن الأمر هذه المرّة تمثّل في / إرادة عدم الفعل/ ، المنسجمة مع سلطة مستعارة. في الأخير، ينجز الخنازير (في ح13د) هذا الأداء بدون أيّة مقاومة رغم أنّها ضحيّة: إنّها متميّزة بـ/ غير مريدة لأن تفعل/ . إنّ المربّع الثّاني لنصّنا ما هو سوى أحد مربّعات الصّيغ المقترحة من طرف غريماص (الفرق الوحيد هنا يتمثّل في أنّه جاء معكوسا بالنّسبة للصّياغة النّظريّة التي وضعها غريماص).

ح13د ←——→ ح10ب

غير مريد لأن لا يفعل   غير مريد للفعل

ح12ب، 13ب ←——→ ح7ب

إرادة الفعل	إرادة في عدم الفعل
(سلطة متلقّاة،	(سلطة مغتصبة، مستمدّة
شرعية ومطلوبة)	من ممارسات دينيّة)

هـذا العنـصر الثّاني للعالم الـدّلاليّ المفترض من طـرف النّصّ الذي بين أيدينا يسـمح لنا بمعالجـة أبعاد أخرى لأثـر المعنى فيه بمراعاة الميتامات، أي معرفة كيف تتآلف هذه الحالات مـع الوظائف. أوّلا للأرواح الشّرّيرة إرادة (سـواء كانت إرادة فعـل، أو إرادة عدم الفعل أو لاإرادة عمل الفعل): لا يدعى إمكان السـيطرة عليها كما يسـيطر على الأشـياء أو الحيوانات (أو بالأحـرى حيوانـات معتوهة) التي هي متميّزة بسـلبيتها (فالخنازيـر كحيوانات معتوهة استسـلمت لمـا وقع لها: فهـي لا تريـد أن لا تفعل) ما يدلّ عـلى تشـخيص الأرواح الشّرّيرة المفترض من طرف النّصّ الذي بين أيدينا تشـخيصا محدّدا: لها إرادة موسـومة وخاصّة جدّا. من هنا، ترمز لنمط معيّن من الإرادة، التي تسـقط إرادة الفعل العادية عند الممسوس (إنسان أو حيـوان: هذا التّمييز ليس مفيدا هنا). هذا يؤكّـد الصّلة الموجودة بين الإرادة والهويّة. لها/ إرادة في الفعل/ (ح12ب، 13ب) فقط عندما تضع المهمّة التي تكلّف بها في الحسبان هويّتها (عددها). أضف إلى ذلك إرادتها مرتبطة بإرادة في البقاء على قيد الحياة. في الواقع، في ح7ب / إرادتهـا في ألاّ تفعـل/ هـي / إرادة في عدم الهلاك/ (الذي هو مناقض لــ/ ألاّ إرادة في عدم الهلاك/ عند الخنازير في ح12د.

يحتوي المربّع الثّالث للنّسق الرّمزي على حدّ ينتمي للمستوى السّردي الثّاني. من هنا، كما سـنرى، ينتمي هذا المربّع لتشـاكل آخر. فالتّشـاكل الأوّل، الذي يحتوي على المربّعين المدروسين أعلاه، هو إذن تشاكل للجهة وللقدرة وللإرادة.

المربّع الثّالث للنّسق الرّمزيّ

ح19ب يسوع	ح5، 4، 13ب رجل
مس: توسّلات الرّجل،	مس: روح شرّيرة، مقابر،
قارب	جبال
خارج البلد	صخور،
معرفة أنّ عمله من عمل الرّبّ.	قوّة كبيرة.
	مع: أناس، قيود، سلاسل،
	رجال.
	مر: روح شرّيرة

ح13د خنازير	ح10ب روح شرّيرة
مس: أرواح شرّيرة،	مس: لا إرادة،
قطيع كبير، ألفان،	في البلد
بحر	
مع: قطيع خنازير	مع: روح شرّيرة.
مر: أرواح شرّيرة.	مر: يسوع.

في هـذا المربّع، نسـتطيع تمييز تطابق مربّعين للحالات. في مربّـع أوّل للحالات، نميّز فضائـين متشـاكلين: أحدهما متعلّق بالنّظـام الطّبيعيّ الواقع تحت نفوذ شـيطانيّ يجعل / الرّجـل المعتوه/ يتضادّ مع / الحيوان المعتوه/ ؛ والآخـر متعلّق بالنّظام ما فوق الطّبيعيّ، الذي يجعل يسوع كـ/ تجلّ للرّبّ/ يتضادّ مع / الرّوح الشّرّيرة/ . للخنازير قيمة / ليست برجل/ ؛ للرّوح الشّرّيرة قيمة / ليست بإلاهيّة/ ؛

تجلّي الرّبّ ــــــ رجل معتوه

حيوان معتوه ــــــ روح شرّيرة

هناك مربّع ثان للحالات يتعلّق بالمقولات الفضائيّة. نكتفي بتقديمه:

خارج البلد ــــــ جبل

قبور

(=داخل البلد)

بحر ــــــ في البلد

(ـ حدود البلد)

يـدلّ تطابـق هذين المربّعين على أنّه، في النّصّ الذي بـين أيدينا، ينظر إلى المدن العشرة كبـلاد دخلهـا الدّنـس (مكان سـكنت فيه الـرّوح الشّرّيرة)، التـي ارتبطـت يوميّا (ليلا ونهـارا) بالرّجـل المعتوه. هذان الارتباطان، مهما كانت درجـة اعتيادهما، لهما قيمة دلاليّة سـلبيّة: إنّهـما «غـير عاديّين». فبقدر ما هو غـير عادي أن يعيش رجـل في المقابر، من غير العـادي أن يظلّ هذا البلد سـكنا للرّوح الشّرّيرة. في المقابـل، ارتباطا الزوج الإيجابيّ هما «عاديـان»: فمـن العـادي ومن الخير أن يكون تجـلّي الرّبّ مرتبطا بـ/ خـارج هذا البلد/ (الأرض المقدّسـة)؛ مـن العـادي أيضـا أن تكـون الحيوانات، المدنّسـة بصفـة مضاعفة

كخنازير وكمعتوهة، مرتبطة بالبحر، الذي يتميّز بكونه مكان القوى السّماويّة، وهي أيضا مدنّسة (أنظر إنجيل القدّيس مارك).

يقبل تضادّ الميتامات ما بين / تجلّي الرّبّ خارج البلد/ و / الرّجل المعتوه في المقابر/ كوساطة / الخنازير المعتوهة في البحر/ . إذا ما كانت هذه الحيوانات الدّنسة مرتبطة، كما يجب أن يكون، بعالم القوى الدّنسة، عندئذ يصبح التّفريق بين الرّجل المعتوه وتجلّي الرّبّ ليس أمرا صعبا.

المربّع الرّابع للنّسق الرّمزيّ

ح19د، 20ب رجل شفي	ح17أ أناس
	ح18ب رجل شفي
مس: أهالي،	مس: (خوف)،
داره المدن العشرة،	(حراس)،
شفي،	
معرفة الرّسالة	معرفة حول ما حصل،
(ما فعل الرّبّ من أجله)	اعتراف بسلطة
والتي تلقّاها من يسوع،	يسوع
	مع يسوع
	مع: يسوع
مر: يسوع	
ح9ب **يسوع**	ح3أ،4،5ب **رجل معتوه**
مس: توسّلات الرّجل،	مس: روح شرّيرة
قارب،	مقابر، جبال
خارج البلد،	صخور
معرفة أنّ عمله هو عمل الرّبّ.	قوّة كبيرة
مع: أناس، قيود، سلاسل، رجل.	
مر: روح شرّيرة	

في حالة ح17أ وح18ب لا نحتفظ إلاّ بالمؤهّلات المشتركة بين الملفوظين باعتبارها مفيدة. من هنا، لا يمكن لتضادّ التّخالف ما بين ح19د، 20ب و ح17أ، ح18ب إلاّ أن يكون تضادًا متعلّقا بمعرفة موضوع ما حصل. في ح19د، 20ب هذه المعرفة وفّرها من تجلّى فيه الرّبّ، فهي تأويل للحادث الذي تمّ فيه التّعرّف على مسعى الرّحمة الصّادر عن الله. في المقابل في ح17أ، ح18ب، هذه المعرفة هي تأويل من طرف بشر لا يميّزون في هذا الحادث مسعى الله (سواء أولوا هذا الحادث إيجابا أو سلبا). يمكن إذن قراءة هذا التّضادّ هكذا: / تأويل حادث في حدود مسعى الله/ عكس / تأويل حادث على الصّعيد البشريّ بصفة حصريّة/ .

إذا ما أدمجنا الآن الملامح الدّلاليّة المفيدة الأخرى المتجلّية في كلّ حدّ، نحصل على المربّع الآتي:

-بشر شفي معترفا بمسعى الرّحمة الصّادر عن الله في الحادث	-بشر منغلقون في بشريّتهم -لا يعترفون بمسعى الله.
-يسوع كتجلّ لله.	-رجل معتوه

إذا ما نظر إلى العلاقات ما بين الميتامات (المؤلّفة بين الحالات والوظائف)، يمكن تسجيل أنّ هذا المربّع يجعل وضعيّتين بشريّتين متخالفتين: وضعيّة الرّجل المقوّم، الذي أصبح يتمتّع بإنسانيّة حقيقيّة (أصبح مع أهله ولم يبق في المقابر) والذي اعترف بمسعى الله، ووضعيّة الرّجل «الأعمى»، المنغلق في عالمه البشريّ والذي لا يقوى على تمييز مسعى الله. فيسوع، كتجلّ للهّ يؤوّل الحادث باعتباره من فعل الله، يمثّل وساطة هذا التّضادّ: رغم أنّه خاضع للرّجال «العمي»، فهو يتجلّى فيه مسعى الله ويعترف به. يمثّل يسوع ونشاطه الضّمانة بأنّ التّضادّ بين مؤمن وكافر ليس مستحيل التّجاوز. لنسجّل بأنّه في النّصّ الذي بين أيدينا، التّضادّ / مؤمن/ عكس / كافر/ ، هو أساسيّ أكثر من التّضادّ بين / رجل شفي/ عكس / رجل معتوه/ ، الذي ما هو سوى تضادّ تناقضيّ. يتمثّل الشّكل الحقيقيّ في الكفر، في نقص العقيدة، وليس في الإصابة بالمسّ. يمكن ملاحظة

ذلك في سطح النّصّ، فنسجّل بأنّه ليست هناك حتّى الإشارة إلى أنّ الأرواح الشّرّيرة قد غـادرت الرّجل: إنّنا نفهم ذلك بصفة غير مبـاشرة، بينما حتّى حركات الأرواح الشّرّيرة قد وصّفت بعناية.

المربّع الخامس للنّسق الرّمزيّ

ح20ج أهالي	ح14، ح16 حرّاس
مس: رسالة الرّجل	مس: معرفة بخصوص ما حدث،
دهشة	خوف، هروب،مدينة، أكواخ
ح19د، 20ب رجل شفي	ح17أ أناس
	ح18أ رجل شفي
	مس: شفي مس: (خوف)،
أهالي	(حرّاس)
داره، المدن العشرة	معرفة حول ما حصل،
معرفة الرّسالة	
(ما فعله الرّبّ من أجله)	اعتراف بسلطة يسوع،
جاء بها يسوع.	مع: يسوع.
بدون يسوع.	
مر: يسوع	

تجعل علاقة التّخالف ما بين ح20ج وح14ب، ح16 / الدّهشـة مقرونة بمعرفة عن نشـاط يسوع كتجلّ للرّبّ/ في تضادّ مع / خوف مقرون بمعرفة بشريّة حول الحادث/ . هذا الخـوف المثير للاضطراب الذي يتجلّى في هروب، يتضادّ (تضادّ تناقض) مع الهدوء («جالـس، لابـس وفي كامل قواه العقلية»، الآية 15) المنسـوب لـ/ الرّجل الذي شـفي معترفا بمسـعى الرحمة الصّادرة عـن الله في الحادث/ . تتضادّ دهشـة أناس المدن العشرة

الذين يمتلكون معرفة عن الحادث كفعل صادر عن الله بواسطة إعلان والذين هم بدون يسوع (ح20ج) (تضادّ تناقض) مع غياب الدّهشة عند النّاس والرّجل الذين يمتلكون معرفة بشريّة لهذا الحادث رغم أنّهم كانوا مع يسوع.

-دهشة	-خوف مثير للاضطراب
-مقرونة بمعرفة (عن طريق التّصريح) لمسعى الله في فعل يسوع لكن دون حضور يسوع	-مقرونة بمعرفة بشريّة لفعل يسوع.
- شفاء (هدوء)	-غياب الدّهشة
- مقرون بمعرفة لمسعى الله من خلال فعل يسوع	- مقرون بالمعرفة البشريّة لفعل يسوع
- في حضور يسوع	-بحضور يسوع

الحدّ الإيجابي للتّضادّ الأساسيّ للعالم الدّلاليّ في النّصّ الذي بين أيدينا (مارك 5: 1 – 20) هو أيضا الدّهشة كتجربة دينيّة لاكتشاف سلطة الله في يسوع. حدّدها النّصّ كتجربة تحتلّ مكانتها لمّا لا تقع (أو لن تقع أبدا) بمحضر يسوع ولمّا يعلن هذا المسعى الصّادر عن الله من طرف شخص هو نفسه اكتشف هذا المسعى الإلهيّ بفضل تأويل ذلك الذي تجلّى فيه الله. الحدّ المخالف هو الخوف المثير للاضطراب النّاتج عن تأويل بشريّ محض (بدون أن يميّز فيه مسعى الله) لنفس هذا الحادث. الحدّ الوسيط لهذا التّضادّ هو الشّفاء (كحالة)، الهدوء، السّلم (بمعنى السّلامة المستردّة لشخص) بحضور تجلّي الله والنّاتج عنه.

تنتمي المربّعات الثّلاثة الأخيرة جميعا لنفس التّشاكل الذي نستطيع أن ندعوه تشاكل «الشّرط البشريّ» في علاقاته بـ«التّجلّيات الإلهيّة».

III. ماوراء هذا التّفسير البنويّ

هذا التّفسير البنويّ لا يزال بعيدا عن أن يكون تحليلا سيميائيّا مكتملا للنّصوص. قبل كلّ شيء، لنتذكّر، بأنّه يتوقّف عند مستوى البنيات السّيميا–سرديّة، واضعا هكذا ما بين قوسين كلّ ما يرجع للبنيات الخطابيّة. أضف إلى ذلك، لا يضع هذا التّحليل في

الحسـبان إلاّ بعـض عناصر ظواهر نصّية ترجـع إلى البنيات السّـيميا-سرديّة. في الحقيقة، ترمي أوّلا إلى الكشف عن القيم أو الحالات التي تشكّل العالم الدّلاليّ الذي يفترضه النّصّ. لّما برزت هذه القيم، مهما كانت مؤقّتة (اللغة الثّانية المستخدمة لوصفها هي دائما موضوع للمراجعة، فليس فيها ما هو مطلق)، نستطيع، اعتمادا على هذه القاعدة، دراسة عدّة أوجه لرمزيّة النّصّ. لقد أوحينا عن طريق بعض الملاحظات أولا وقبل كلّ شيء بكيفيّة دراسـة عناصر التّركيب الأساسيّ التي تؤلّف بين الحالات والوظائف والتي سمّيناها - تبعا لليفي سـتروس -، ميتامات. أضف إلى ذلك، عملنـا حتّى على توضيح ما هي الإيحاءات المفيدة لبعـض المآصـل. كما وضّح التّحليـل التّشريحيّ أنّه لـكلّ مأصل، بصفـة احتماليّة عدد من الملامح الدّلاليّة التي تكاد تكون غير محدودة العدد (ما دامت نظريّا يمكن أن تكون محدودة بالنّسـبة لجميع ألفاظ القاموس). بعد تحليل مثل الذي قدّمنـاه أعلاه، من الممكن التّعرّف عـلى موقع مأصل في النّسـق الرّمزيّ وبيـان ماهي الإيحاءات المتلقّاة عـن طريق اقترانه مع بعض القيم العميقة وعن طريق مختلف العلاقات التي تربطه مع مآصل أخرى مقترنة بقيم أخـرى عميقة (مثل ما أوحينا بذلك عن طريق ألفاظ شـديدة العموميّة بالنّسـبة للمأصل «بحر»، «بلد»، «مقابر»، في ملاحظاتنا حول المربّع الثّالث للنّسق الرّمزيّ). إنّه في مثل هذه الدّراسات للرّمزيّة يجني هذا الجهد المبذول، من أجل إنجاز هذا النّمط من التّحليل، ثمرته.

• المؤلّفات المشار إليها •

- A.j.Greimas, Du sens, Essais sémiotique, Paris, Seuil, 1970.
- A.J.Greimas, Maupassant, La sémiotique du texte, Paris, Seuil, 1976.
- A.J.Greimas et J.Courtes, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la theorie du langage,
Paris, Larousse, 1979.
- F.Nef et al., Structures élémentaires de la signification, Bruxelles, Editions Complex, Paris, P.U.F., 1976.
- D.and A.Patte, Pour une exegese structurale, Paris, Seuil, 1978.
- D.and A.Patte, Structural Exegesis: From Theory to Practice, Fortrese Press, Philadelphia, 1978.

• المصدر •

Carré sémiotique et syntaxe narrative: D.Patte, in Actes sémiotiques, Documents du Groupe de recherches Sémio-Linguistiques, E.H.E.S.S.-C.N.R.S. Institut National de la langue francaise, III, 23. 1981.

القسم الثاني

السيميائيّات السردية

نمذجة سردية - الأشكال السردية - وظائف العنوان

محاولة نمذجة سردية

«وجهة النظر»[1]

جاب لينتفيلت

I.هيئات النّص السّردي الأدبي

مدخل

في مقالته المشهورة اللسانيات والشعرية، قام (رومان جاكوبسون) بوضع ترسيمة للعوامل المكونة لكلّ فعل تواصل[1]:

سياق

مرسل.......................رسالة...............مرسل إليه

صلة

سنن

انتقد بيار كوينتز Pierre Kuentz المثال الجاكوبسوني، لأنه «يفترض الوجود المتميز لباثّ ماهو سوى تنوّع للذات المبدعة، «المؤلف» المنحدرة من تقاليد الآداب الجميلة، تعبّر هذه الوضعية عن نفسها من خلال الطّابع الشّعاعي لترسيمة تقرأ بالضّرورة من اليسار إلى اليمين، انطلاقا من مرسل يخاطب، عبر سنن ذي وجود لاحق، مرسلا إليه ينصت إلى رسالته. إنّ العلاقة المفترضة هنا هي تلك التي تنتقل من مؤلف إلى قارئ، وليست تلك العلاقة الجدّلية التي تشكّل الذوات الفاعلة عن طريق عمل اللّغة انطلاقا من الممارسة اللّغويّة»[2]. وفي نفس المجال أعاب جان ميشال

(1) Essais de typologie narrative, "le point de vue"; théorie et analyse, Jaap Lintvelt, Librairie José Corti, Paris, 1981, p 37 - 49.

آدام Jean-Michel Adam علـى هذه التّرسـيمة التّواصليّة كونها أدرجت أيديولوجيّة ديكارتيّة لـ«الذّات»، وأهملت السّـياق الاجتماعي الثّقافي، ظواهر التّناص وكذلك إشـكاليّة الدّلالات (الإيحائيّة والمتعلّقة بالجنـاس التّصحيفي) والّتي تتجاوز المعنى المحتمل الوحيد والواضح للرّسـالة[3]. ولأن «اللّغة ليسـت مجرّد وسـيلة لتوصيل مضمون»[4]، يقترح تجاوز ترسـيمة التّواصل عن طريق التّداول الّذي «يعيد تقطيع كل مـا هو خـارج اللّغة التّقليدي من السّـياق المرجعي حتّـى المعطيات الاجتماعيّة الثقافيّة»[5]. هكذا خلف التّواصل ترتسـم جانبا «وظيفة التّرابط ما بين الأفراد الّتي هي وظيفة «العلاقة الاجتماعيّة»[6].

إذا ما طبقنا مفهوما تداوليا مثل هذا على الخطاب التّخييلي[7]، نلاحظ أن النّص السّردي الأدبي يتميّز بتداخل تفاعلي ما بين هيئات مختلفة تقع على أربعة أصعدة:

1 – مؤلّف حقيقي – قارئ حقيقي

2 – مؤلّف مجرّد – قارئ مجرّد

3 – سارد خيالي – مسرود له خيالي

4 – فاعل – فاعل

1 – مؤلف حقيقي – قارئ حقيقي[8]

يوجـه القارئ الحقيقي، المبدع الحقيقي للعمل الأدبي، باعتباره مرسـلا رسـالة أدبية للقارئ الحقيقي، الّذي يعمل كمرسل إليه / متلقّ[9]. المؤلّف الحقيقي والقارئ الحقيقي شخصيّتان تاريخيّتان، لكنّهما يقعان في العالم الحقيقي حيث يعيشان بمعزل عن النّص الأدبي حياة مستقلّة .

بينـما يمثّل المؤلّف الحقيقي شـخصيّة ثابتـة في العهد التّاريخي الّـذي ينتمي إليه إبداعه الأدبيّ[10]، يكون قرّاؤه باعتبارهم متلقّين، مختلفين عبر التّاريخ، ممّا ينتج عنه تلقّيات مختلفة جدا وأحيانا متناقضة لنفس العمل الأدبي.

توجـد بين المؤلّف والقارئ علاقة جدليّة . من أجل فكّ الرسـالة الأدبيّة يكون القارئ ممتلكا للسّنن الجمالي، الأخلاقي، والاجتماعي الإيديولوجي، ...إلخ، الذي

يمتلكه المؤلّف مع ذلك لا يكون مضطرّا لمشـاركته فيه بصفة كليّة، فحسـب جماليّة التّلقّي عند مدرسـة جامعة كونسـتانس Constance[11] يمكن للمؤلّف أن يعدّل في أفـق انتظـار القارئ، كما أنّ هذا الأخير يمكنه أن يؤثّـر في الإنتاج الأدبي عن طريق تلقّ فاعل نقدي أو استحساني.

2-مؤلّف مجرّد - قارئ مجرّد[12].

في تأليفه لعمله الأدبي، ينتج المؤلّف الحقيقي في نفس الوقت انعكاسا أدبيّا لذاته، أي أنـاه الثانية (تيلوطسـون Tillotson)[13]، أو أناه الروائيـة الثانية (برنس Prince)[14]، مؤلّفـا ضمنيا (بوث Booth)[15] أو مجرّدا (شـميد Sohmid)[16]، المؤلّف المجرّد هو نتاج العالم الروائي[17] الذي ينقله إلى المرسل إليه / المتلقّي، القارئ المجرّد.

وإذا كان المؤلّـف الحقيقـي والقـارئ الحقيقي يعيشـان حياة خـارج -الأدب- ينـدرج المؤلّـف والقـارئ المجردان في العمـل الأدبي، دون أن يكونـا مصوّرين فيه بشـكل مبـاشر، فهما لا يبينان أبـدا بصفة مباشرة ولا صريحـة. إذن لا يمكن الكلام عن صلة لغوّية حقيقية بين المؤلّف المجّرد والقارئ المجرّد[18].

غـير أنّهما يمتلكان موقفـا تأويليّـا أو إيديولوجيّا (باختـين Bakhtine)[19] حدّده وولـف شـميد Wolf Sohmid كـ«ذلـك الموقـف الصّادر عن المظهر الـذّاتي للواقع في وعـي الفرد -بالنّسـبة للعمل الأدبي في مجمله- أي عـن التّلقّي الذّاتي للواقع من خـلال العمـل الأدبي»[20] . لا يمكن اسـتخلاص الموقـف الأيديولوجي للمؤلّف المجرّد إلا بشكل غير مباشر من انتقائه لعالم روائّي خاص، من اختياره الموضوعاتي والأسـلوبي، وكذلـك المواقف الإيديولوجيّة المجسّـدة عن طريق الهيئـات الخياليّة (السّارد، المسرود له، الفاعلون) التي يمكنها أن تكون ناطقة بلسانه .

يمثّل المؤلّف المجرّد المعنى العميق، مجمل الدّلالة، للعمل الأدبي ويعمل القارئ المجرّد من ناحية كصورة للمرسـل إليه المفترض والمسـلّم به في العمل الأدبي، ومن ناحية أخرى كصورة للمتلقّي المثالي القادر على تحقيق المعنى الكلّي في قراءة فاعلة[21].

المؤلّـف المجرّد والقارئ المجرّد تمّ تصوّرهما من طرف شـميد كتشـخيصات للبنية الإجماليّة للعمل وكذلك المتلّقي المثالي لهذه البنية الإجماليّة[22].

تعريفات شـميد هذه تقتضي «أن يفـترض في النّص برمجته لقراءته الخاصّة»[23]. في تصـوّر مثـل هذا، تتحدّد القراءة بـ«عملية (ذاتيّة) لتسـجيل نظـام للمعنى الّذي يسـبق في وجـوده القراءة نفسـها . يوجد المعنـى وبنيات المعنى بمعـزل عن تدخّل ذات قارئـة! هذه الأخيرة مرهون وجودها بالتّعـرّف، أو احتمال إعادة خلق معاني سـبقتها في الوجود»[24]. يهمل إذن شـميد التّنبيه إلى أن القـارئ الحقيقّي، «باعتباره هيأة لإنتـاج المعنى»[25]، يمكنه أن يمارس أيضا قراءات أخرى لا تتوافق بالضّرورة مع التّلقّي، المفترض فيه أن يكون مثاليّا من طرف القارئ المجرّد .

2 – 1 . التمييز بين مؤلّف مجرد مؤلّف ملموس.

تعريف المؤلّف المجرّد كما ورد عند شميد يتّفق مع ما يسميه بوث المؤلّف الضّمني، يؤكّد هذا الأخير بأن «القيمة الأساسـيّة الّتي يرتبط بها هذا المؤلّف الضّمني، الّذي لا يعنيـه الطّرف الّـذي ينحاز إليه خالقه في الحياة الواقعيّة، هي تلك المعبّر عنها من خلال الشـكل العّام» [26] . هكذا يقوم تمييز واضح بين المؤلّف الملموس، الحقيقي، والمؤلّـف المجرّد الضّمني، لأن «المؤلّف الضّمني يختار، بوعي أو عن غير وعي، ما نقرأه، فنستدل على أنّه ترجمة مثاليّة أدبيّة مبدعة، قام بها الإنسان الحقيقي.إنّها مجمل اختياراتـه الخاصّة»[27]. يسـتخلص بوث أن «هذا المؤلّـف الضّمني هو دائما مختلف عـن الإنسـان الحقيقي – مهما كانت الصّـورة الّتي يمكن أن تتكـوّن لهذا الأخير – لأن الإنسـان الحقيقي يبدع مثل عمله وفي نفس الوقت، ترجمة متسـامية عن نفسه. كلّ روايـة ناجحـة، تجعلنا نؤمـن بمؤلّف يؤوّل عـلى أنّه نوع من الأنـا الثّانية. هذه الأنـا الثّانيـة تقدّم على الـدّوام ترجمة خالصة، مصفاة إلى حدّ كبـير، في منتهى النّفاذ والحساسيّة، لا يسع أي إنسان حقيقّي أن يحياها»[28].

هذا التّمييز بين المؤلّف الملموس والمؤلّف المجرّد يمكن تقريبه من المفاهيم الأدبيّة عند جان روسيه Jean Rousset، لأن هذا الأخير يرى بأنّ « الكاتب لا يكتب من أجل

أن يقول شيئا، وإنما يكتب ليقول نفسه، كما الرّسام يرسم ليرتسم في لوحته، لكنّه إذا ما كان فنّانا، لا يقول نفسه ولا يرتسم إلا بواسطة هذا التّشكيل الّذي هو الأثر»[29]. «الأثر الأدبي بالنّسبة إلى الفنّان هو وسيلة متميّزة للكشف»[30]. من هذا المنظور يمكن افتراض أنّ المؤلّف المجرّد يمثّل، باعتباره «ذاتا مبدعة» (روسيه)[31] أو «وعيا مبنيا» (ستاروبنسكي Starobinski)[32] الجزء الّذي لا يزال مجهولا من المؤلّف الملموس الّذي يسعى هذا الأخير إلى الكشف عنه عن طريق الخلق الأدبّي.

يمكننا حتّى أن نؤكّد، مع بروست Proust بأنّ «أنا الكاتب لا تكشف عن نفسها إلا في كتبه»[33] لكي يصل إلى أنّ المؤلّف المجرّد يمثل «الأنا العميق» و«الحقيقي الوحيد»، بينما المؤلف الملموس لايمكن أن يكون سوى «الذات الأكثر خارجية»[34]. لم يبق أقلّ ضرورة التّفريق الواضح بين المؤلّف المجرّد، كما يستخلص من عمله الأدبيّ، عن المؤلّف الملموس، كما يظهر في الحياة الواقعيّة، لأنّ بروست لاحظ «الهوة الّتي تفصل الكاتب عن الإنسان الموجود في العالم»[35] وبالتّالي يتمنّى أن يكون «الكاتب هو إنتاج الأنا الأخرى غير الّتي نظهرها عند سلوكاتنا المعتادة، في المجتمع وفي نزواتنا»[36].

على المستوى الأيديولوجي لعمل أدبيّ قد توجد تناقضات ما بين إيديولوجية المؤلّف المجرّد، كما يمكن أن تستخلص من الرّواية ورؤيا العالم عند المؤلّف الملموس، والّتي يعبّر عنها هذا الأخير في حياته خارج -الأدب-. تصلح دراسة لوكاتش Lukàs الّتي خصّ بها واقعيّة بلزاك Balzac لتوضيح ذلك. يرى أن «أنجلز Engels كان قد بيّن كيف أنّ بلزاك، رغم أنّه كان سياسيّا من المؤيّدين للنّظام السّائد وقتئذ، إلا أنّه استطاع في أعماله بالذّات أن يكشف القناع عن فرنسا الملكيّة والإقطاعية، فأعطى الشكل الأكثر قوّة، ذا المستوى الأدبيّ الرّاقي، الّذي يصوّر حكم الإعدام على النظام الإقطاعي»[37]، ويرى لوكاتش بأن «هذا التّناقض عند بلزاك المنادي بشرعيّة السلطة القائمة يبلغ ذروته في كون أنّ الأبطال الأصليين والحقيقيّين في عالمه الرّوائي الغني بالشّخصيات، هم المناهضون بحزم للإقطاع

والرأسمالِيّة: اليعاقبة وشهداء ثورة المتاريس»[38]. إذا ما تمّ نقل تحليل لوكاتش هذا إلى لغتنـا الاصطلاحيّـة، يمكننا القول بأنّه يميّز عند بلـزاك ازدواجيّة إيديولوجيّة: مـن ناحيـة، على السـطح، رؤيا رجعيّـة للعالم صـادرة عن المؤلّـف الملموس، ومن ناحية أخرى، في العمق، الإيديولوجيّة التّقدميّة بصورة نهائيّة، الصّادرة عن المؤلّف المجرّد .

تبين الهيئات المجرّدة بالذّات عن أهمّيتها عندما يتعلّق الأمر بتحليل السّخرية في نـصّ أدبيّ . في بعض فقرات الغريب L’étranger لألبير كامي Albert Camus يحدث تفـاوت بـين إيديولوجية المؤلّـف الضّمني والآراء المعلنة من طرف الشـخصيات. يظهـر مورسـولت Meursault «تقريبـا غريبا عـن وطنه، عن تقاليـده، مثل هورون Huron في الفطري L’Ingénu عندما يحلّ بفرنسا»[39] . بإيمان صادق وسذاجة فطرية يظهر مورسـولت لقاضي التّحقيق ارتياحه لكونه أعفي من أن يختار بنفسـه محاميه، لأنّه تمّ تعيين محام له بصفة إلزاميّة: «وجدت الأمر مريحا جدّا حين تكفّلت العدالة بهذه التّفاصيل . قلت له ذلك. أيّدني واسـتنتج بأنّ القانون على أحسن ما يرام»[40]. هذا الكلام مشـحون بسـخرية لا يمكن نسـبتها لمورسـولت ولا لقـاضي التّحقيق فليس لأحد منهما نيّة في السّـخرية[41] لا شـكّ إذن أنّ السّـخرية تحسب على المؤلّف الضّمني، بالمشاركة السّريّة للقارئ الضّمني، يعرف جيّدا بأن اختيار المحامي ليس أمرا هيّنا، كما اعتقد مورسـولت[42]، بل على العكس يكتسـب أهمّيّة قصوى بالمعنى الحقيقـي للكلمة، ما دامـت حياته تتعلّق به. إنّه لمن الواضـح، أنّ المؤلّف المجرّد لا يشـاطر أبـدا ارتياح القاضي ويـردّ التهمة في وجـه نظام للعدالة يدين مورسـولت ويحكم عليه بالموت، ليس لأنّه» قتل شخصا «بل لأنّه» «دفن أمّا بقلب مجرم»[43].

لم يقبل مورسـولت السّـلوك المتواضع عليه لرجل في حداد، وهكذا «يكون قد انبتّ عن مجتمـع الرّجال»[44]، حيث تجاهل «القواعد الأكثر أساسية»[45]حسـب المدّعي العام يمثّـل تهديدا للمجتمع، لأنّ" الفراغ الّذي نكتشـفه في قلب هـذا الرّجل يصبح هوّة قد يقـع فيها المجتمـع»[46] من الواضح أنّ المؤلّف الضمني يقصد بسـخريته هدفا مزدوجا:

اتّهام كلّ مجتمع مصطنع وكسب تعاطف القارئ مع مورسولتّ، المقدّم على أنّه ضحية بريئة[47].

مادامت إيديولوجيّة الرّواية تتوافق بالضّبط مع نيّة ألبير كامي في إثبات أنّ كل إنسان لا يبكي عند دفن أمّه قد يتعرّض لحكم بالإعدام[48] يمكننا أن نتساءل إذا ما كان، في مثل هذه الحالة، التّمييز بين المؤلّف المجرّد والمؤلّف الملموس، فاقدا للأساس .رغم ذلك يظهر لي أنّه من الأساس التّفريق بينهما في النّظريّة السرديّة وكذلك في التّحليل التّطبيقي. من ناحية، يمكن عندئذ تجنّب أن يقودنا إدماجهما المتسرّع جدّا إلى تحليل بيوغرافي عن طريق المؤلّف المجرّد . وهو تحليل يهمل التّحليل المحايث للنّص السّردي كبنّية فنيّة . من ناحية أخرى، إذا ما ارتأينا تجاوز المحايثة الخالصة، لا بدّ أوّلا من إقامة تمييز بين العالم الفنّي للعمل الأدبي والواقع الاجتماعي الثّقافي، بين الهيئات السّردية سواء منها المجرّدة (المؤلّف المجرّد القارئ المجرّد) أو الخياليّة (السّارد المسرود له، الفواعل) والهيئات الملموسة «المؤلّف الملموس القارئ الملموس»[49] من أجل فحص، فيما بعد، العلاقات الدّيناميّة التي يمكن أن تربط فيما بينها .

3-**سارد - مسرود له .**

في تساؤله عن الفرق الظّاهري بين النّص السّردي والأدبي، وعلى سبيل المثال التّحقيق الصحفيّ، يخلص فوجر Fuger إلى أنّه يوجد في التّحقيق علاقة مباشرة بين المؤلّف والحوادث المختلفة المرويـة، بينما يتميّز النّص الأدبي بحضور سارد كهيئة وسيطة بين المؤلّف والحكاية الرّوائيّة[49]. هكذا يشترك مع رأي ستانزل Stanzel، الّذي، بدوره، يعتبر طبيعة الوساطة في التّمثيل[50] كميزة أساسيّة للروايّة. لابدّ إذن أن ينظر للسّارد كهيئة منمذجة للنّص السّردي الأدبي .ينسى فوجر وستانزل في هذه الأثناء بأنّه في مستوى أعلى، الوساطة عن طريق المؤلّف المجرّد تمثل ملمحا هو أيضا مميّزا للقصّة.إنّه المؤلّف المجرّد الّذي خلق العالم الرّوائيّ الّذي ينتمي إليه السّارد الخيالي(شميد)[51]، والقارئ الخيالي شميد، وأيضا فإنّ السّارد الخيالي هو

الّــذي يقــوم بتوصيل العالم المسرود[52] للقارئ الخيالي. مــن أجل إبراز أكثر للعلاقة المتبادلة بين المرســل والمرســل إليه، يكــون مصطلح المسرود له أوفــق من مصطلح القارئ الخيالي .

تقــوم بين السّــارد والمسرود له علاقــة جدليّة[53]. على الــدوام صورة المسرود له لا تظهــر جانبيّا إلا بشــكل غير مباشر عن طريق النّداءات الّتي يوّجهها له السّــارد ،مثلا، عندما يوبّخ سّــارد الرّوايّة الفكاهيّة لســاكرون Scarron قارئا خياليّا صدمته دعاباته:

«أنــا رجــل عالي الشرف لدرجــة تمنعني مــن أن لا أنبّه القارئ المحّــب أنّه إذا ما اغتــاظ مــن كلّ الدّعابات الّتي تعرّض لها حتى هذه السّــاعة في هذا الكتاب، يفعل خيرا لو أنّه لا يستزيد من القراءة، حتى لا يتعرّض وعيه لأشياء أخرى ....»[54].

«إنّ القارئ المحّب المنادي هنا هو مسرود له، الّذي بصفته هيئة خياليّة، لابدّ من أن يتميّز، من ناحية، عن القارئ المجرّد بالذّات الّذي يظهر أنّه استحسن هذا النّوع من الدّعابات في الكتابة الرّوائيّة، ومن ناحية أخرى، عن القارئ الملموس الّذي هو بصــدد قراءة الرّواية .طبعا القارئ الملمــوس يمكنه أن يتبنّى الموقف الإيديولوجي للقــارئ المجرّد مســتمتعا بتلــك الدّعابات أو يتّفــق مع وجهة نظر القــارئ الخيالي المغتــاظ بحيــث يختار أن يوقف قراءتــه .إنّ الأمر هنا لا يعــدو أن يكون اختلافا في الهيئات .

قد يحدث أيضا أن يتكلّم المسرود له بنفســه، كــما في رواية جاك القدري Jacques Le Fataliste فيتحــاور مبــاشرة مع السّــارد في نطاق محادثة يظهر أنّــه شرع فيها قبل افتتاح الرّوايّة[55].

«كيــف تم اللّقاء بينهما؟ صدفة، كما يحدث للجميع .ما اســمها؟ ما الّذي يهمّك في ذلــك؟ من أين قدما؟ من أقرب مكان. أين هما ذاهبان؟ هل نعرف أين نذهب؟ ما يقولان؟ السّــيد لا يقول شيئا، ويقول جاك بأّن قائده يقول بأّن كلّ ما يحدث من خير وشرّ هنا في الدّنيا هو مكتوب هناك في السّماء»[56].

3 – 1. التّمييز بين السّارد –المؤلّف الحقيقي .

يمكن أن يقوم بالحدث السّردي هيأة سردية مجهولة لا تساهم في الحدث الرّوائي (السّــارد في الأب غوريوLe Père Goriot لبالزاك وفي موديراتوكانتابيل Moderato Cantabile لمارغوريــت دوراس Marguerite Duras) أو تضطلع به شــخصية تلعب دورا في العــالم المـسرود (الماركيز رونانكور Renoncourt ودي غريو Des Grieux في حكايــة فــارس دي غريّــو L'Histoire du chevalier Grieus وفي دي مانــون لاســكو Manon Lescaut لبريفوست Prèvost، شهرزاد في حكاية ألف ليلة وليلة) . في الحالة الأخيرة ينعت روسي Rousset «الفاعل الداخلي للسرد بـ«الشخصية الساردة»، بينما يســمي الهيئة السردية المجهولة «مؤلف ســارد» مع التمييز بين هذا الأخير والمؤلف كـ«شخصية بيوغرافية»[57] .

فعلا، حذّر العديد من النّقاد من الخلط بين السّارد الخيالي والمؤلّف الملموس. نبّه ولــف غانغ كايزر Wolfgang Kayser بأنّ «السّــارد هو صورة مبدعة تنتمي لمجموع العمل الأدبي»[58]، ويخلص إلى أنّه «في فنّ القصّة لا يكون السّــارد أبدا هو المؤلّف، سواء عرف أو لم يعرف بعد، لكنّه دور مختلف ومتبنّى من طرف المؤلّف»[59] ومثله، يشــير ســتانزل بأنّ السّــارد يظهر لأوّل وهلة متماهيا مع المؤلّف. عندمــا ندقّق أكثر ننتهي تقريبا دائما إلى أن شــخصيّة المؤلّف تختلف بصفة متميّزة عن صورة السّــارد. إنّه يعرف أقل، وأحيانا أكثر، ممّا ننتظره من المؤلّف، يبوح من حين لآخر بآراء ليست بالقوّة هي نفسها آراء المؤلّف. «هذا السّارد إذن هو صورة مستقلّة، أبدعها المؤلّف مثلما أبدع شــخصيّات روايته»[60]، أيضا لاحظ بــارت Barthes بصريح العبارة بأّن السّــارد والشــخصيّات هــي كائنات مــن ورق، المؤلّف (المــادّي) لقصّة يجب أن لا يختلط في شيء مع سارد هذه القصّة[61].

يؤكّــد جينــت Genette، بــدوره، أنّــه من الــضّروري التميز في روايات ســتاندال Stendhal بــين السّــارد والمؤلّف الملموس: «نعرف بالخصــوص كم يكثر من الأحكام الّتــي يوجّههــا لأبطاله من الشّــباب، ومــن التّحذيرات النّصائح، لكــن نلاحظ أيضا

الجدّيـة المشـكوك فيها لهـذه الفقرات حيـث يظهر سـتاندال منافقا وغـير متضامن مـع شـخصيّاته المفضّلة فيصـوّر ما كان قد حكم عليـه في الواقع بأنّـه ملامح ودّيّة أو تبعـث عـلى الإعجـاب، عـلى أنّهـا نواقـص وعيـوب»[62] في صـور Figures 3 يسـجّل جينـت أيضا بـأّن السّـارد في الأب غوريو ليس هو بالـزاك، حتّى وإن كان يعـبّر هنـا أو هنـاك عن آراء هـذا الأخـير، لأنّ هذا السّـارد- المؤلّف هو شـخص يعـرف فنـدق فوكير Vauquer ومديرته ونزلاءه، بينما بالزاك لم يقم إلاّ بتخيّلها، وفي هـذا المعنى طبعا الوضعيّـة السّردية لقصّة خياليّة لا تحيل أبـدا لوضعيّة كتابتها»[63] ويسـتنتج دالوزيل Dolezel مؤكّدا بأّن «تاريـخ الرّواية يوضّح جيّدا بأّن ليس هناك إلحاق مسبق لمؤلّف نص سردي إلى سارده . إنّ هذا التّمييز بينهما يشكّل الآن إحدى مسلّمات النّقد الأدبي الجاد»[64].

3 – 2 **التمييز بين السّارد – المؤلّف المجرّد**

إنّ المهمّة المشكّلة بالضرورة للسّارد تتمثل في القيام بالوظيفة السّرديّة المسمّاة من طـرف دولوزيل وظيفـة التّمثيل[65] . تتوافق هذه الوظيفة دائما مع وظيفة المراقبة[66] أو وظيفـة التّحكّم، لأّن السّـارد يراقب البنية النّصيّة بهـذا المعنى الّذي يجعله قادرا على اسـتعراض خطاب الفواعل (المشـار إليه عن طريق علامة خطّية مثل القوسين والنّقطتـين) ضمـن خطابه الخاص[67]. إنّـه هكذا يسـتطيع إدراج خطاب الفواعل ممهّدا له بأفعال القول والشّعور . كما أنّه يمكنه الإشارة إلى نبره بعلامات مشهديّه، والعكس غير ممكن[68]. إلى جانب هاتين الوظيفتين الضّروريتّين يكون السّارد حرّا في ممارسة الوظيفة الاختياريّة المتعلّقة بالتّأويل أو عدم ممارستها[69]، إنّه حرّ في إظهار أو عدم إظهار موقفه التّأويلي، الأيديولوجي[70].

من أجل اجتناب نوعين من الخلط الاحتمالي، يجب إقامة تمييز واضح بين السّارد ذي الوظيفة التّأويليّة والمؤلّف المجرّد من ناحية أخرى.

3 – 2 – 1 : التّمييز بين السّارد ذي الوظيفة التّأويليّة –المؤلّف المجرّد.

يشـير واين بوث Wayne Booth بحقّ بأنّ السّـارد «نادرا ما يكون وقد لا يكون مماثـلا للصّورة الضّمنية للفنّـان»[71]، ويؤكّد في موضع آخر بأنّه «في أغلب الأحيان يكـون مختلفـا جذريّا مـع المؤلّف الضّمني الّـذي خلقه»[72] . غير أنّه يقع هو نفسـه في الخلـط بينهـما، عندمـا يدّعي بأنّه أحيانـا «تلعب الأنـا الثّانيـة دورا علنيّا وناطقا في القصّـة»، بحيـث إن «التزاماتها المختلفـة، السّريّة أو العلنيّة، تسـاعد على تحديد استجابتنا للعمل»[73].

ففي نظرنا لا يستطيع المؤلّف الضّمني أن يتدخل بصفة مباشرة وصريحة في عمله الأدبي باعتبـاره ذاتـا متلفّظة .يمكنـه فقط أن يختفي خلف الخطـاب الأيديولوجي للسّـارد الخيـالي، لكـن في هـذه الحالة إنّه السّـارد الّـذي يتكلّم وليس أبـدا المؤلّف الضّمني.

بالإضافـة إلى ذلـك لابدّ من أن نضع في الحسـاب بأنّه، حتّى إذا ما كان السّـارد يلعب أحيانا دور المتحدّث بلسـان المؤلّف الضّمني فإنّ الموقف الأيديولوجيّ لهذا الأخـير «لا ينعكس إلاّ جزئيّا في التّعليق الصّريح للسّـارد»[74]. لابدّ إذن من الحذر من المطابقة بين هاتين الهيئتين السّرديتين المختلفتين للعمل الأدبي.

3 – 2 – 2: التّمييز بين السّارد بدون وظيفة تأويليّة –المؤلّف المجرّد.

حسب لوبوك Lubbock[75]، وفريدمان Friedman[76]، وبنفنيستBenveniste[77]، وشـميد[78] ليس هناك سارد، إذا ما امتنع هذا الأخير عن ممارسة وظيفته التّأويليّة. فتروى القصّة نفسـها. يرى بوث، في هذه الحالة أنّنا لا نلاحظ أي فرق بين المؤلّف الضّمنـي والسّـارد: «مثـلا في (القتلة) لهمنغـواي السّـارد الوحيد هو الأنـا الثّانية الضّمنية الّتي شـكّلها همنغواي أثناء مجرى القصّـة»[79]. هنا أيضا يظهر بوث وكأنّه نـسي بأنّه مع ذلك يبقى هناك فرق أسـاسيّ بين السّـارد، القائـم بفعل سرد القصّة، والمؤلّـف الضّمنـي الّـذي لا يعمل أبدا كـذات متكلّمة. أعتقد، متّفقـا في ذلك مع

دولوزيـل[80]. بـأّن هناك بالـذّات في هـذا النّموذج مـن القصّة الموضوعيّة سـارد، والـذّي، وهـو يلغي تماما وظيفته الاختياريّـة التّأويليّـة، سيسـتمر في أداء وظائفه الضّرورية المتعلّقة بالسّرد والمراقبة. يظلّ السّارد إذن دائما مكوّنا لكلّ قصّة .

3.3 . التّمييز بين السّارد – المؤلّف المجرّد– المؤلّف الملموس.

رغم الأهمّية الكبرى لكتاب «شـعريّة دوستوفسكي» ارتكب باختين باستمرار خلطا اصطلاحيّا مزدوجا يتّضح من خلال الفقرة التّالية: «وأخيرا، يمكن لأفكار المؤلّـف أن تكون منتشرة عبر جميع عمله . يمكنها أن تظهر في خطاب المؤلّف تحت شـكل أقوال معزولة، أحكام وحتّى تأمّلات مسـهبة إلى حدّ ما، يمكنها أن توضع على لسـان هذا البطل أو ذاك، أحيانا تتدفّق بغزارة، دون أن تمتزج بشـخصيّته كفرد (بوطوغـين عند توروبجننيف، على سـبيل المثال)»[81]. من أجـل اجتناب الالتباس مع المؤلّف الملموس، لابدّ من القول بأنّ إيديولوجية العمل الأدبي هي إيديولوجية المؤلّـف المجرّد . بعـد ذلك تكون الأحكام غير منطوقة من طرف المؤلف، لكن من طرف السّـارد. يمكن للسّـارد والأبطال، حقيقة، أن يكونوا ناطقين باسـم المؤلّف المجـرّد، ولكـن لا يمنـع ذلك مـن كونهم هـم الّذين يعلنـون عـن الإيديولوجية، وعندها فقط يسـمح تحليل معمـق لبنية مجموع الرّواية بالتأكيد بـأن المؤلّف المجرّد يشاطرهم في المعنى الإيديولوجي لخطابهم.

4.3 . التمييز بين المسرود له والقارئ الملموس.

إذا كان ضروريـا اجتنـاب الخلـط بين السـارد الخيـالي والمؤلّـف الملموس لابد أيضـا مـن التمييز بين المسرود لـه، الذي يلعب دور المسـتمع أو القـارئ الخيالي في العـالم الرّوائـي، والقـارئ الملموس، الذي يعيش حياة مسـتقلة في العـالم الواقعي. فبخصـوص القارئ الذي يتوجه إليه السّـارد في مقدمة ورثـر Werther يذكر كايزر بأن الأمر لا يتعلق بـ«نحن كأفراد مختلفين ومتمتعين بحالة مدنية»، لكن بـ«مخلوق خيـالي»[82] لأن «القارئ والسّـارد همـا الاثنان عنصران من عناصر العالم الشـعري

المتلازمـة بالـضرورة»[83]، لابد إذن من التوّصل، مع برنـس Prince «إلى أن القارئ للخيال سـواء كان نثرا أم شـعرا والمسرود له في هذا الخيال يجب ألاّ يختلطا. أحدهما واقعيّ، والآخر خياليّ، وإذا ما حدث أن كان الأوّل شـديد الشـبه بالثاني، يكون ذلك استثناءً وليس قاعدة»[84].

4. الفاعلون

أقـام لوبومـير دولوزيـل Lubomir Dolezel[85]، مثالا وظيفيا حيث أسـند للسّـارد وللشخصيات وظائف أوّليّة أو ضرورية، ووظائف ثانويّة أو اختياريّة .

1)- الوظائف الأوّليّة الضروريّة:

أ)- يضطلـع السّـارد بالـضرورة بالفعـل السّردي ويكـون بذلك قد قـام بوظيفة التصوير Représentation. الدور الأسـاسيّ للشـخصية يتمثل في المشاركة كـ«شخصية درامية» في الفعل الروائيّ، فهي تمارس بهذا وظيفة فعل .

ب)- تتلازم وظيفة التصوير للسّارد بوظيفة المراقبة التي يقوم بها. يستطيع السّارد أن يؤطر خطاب الشـخصيّة بخطابه الخاص، بينما العكس غير ممكن، تعبّر الشـخصية دائما عن موقف ذاتّي تجاه الأحداث المسرودة، وتؤدي إذن وظيفة تأويليّة .

2) – الوظائف الثانويّة الاختياريّة:

يمكـن للوظائف الإلزامية للسّـارد وللشـخصية أن يتبادلا المواقـع بحيث تصبح الوظائف الإلزامية للسـارد هي الوظائف الاختياريّة للشّـخصيّة والوظائف الإلزامية للشخصيّة هي الوظائف الاختياريّة للسّارد.

ج)- هكذا يسـتطيع السّـارد، بنفسـه، أن يظهر موقفه الإيديولوجي ممارسا وظيفة التأويل .

د)- يـرى دولوزيـل أن السّـارد يمكنه أن يـؤدي بالذات وظيفة الفعـل متماهيا مع شخصية، ومن ثم يضطلع بوظائف التصوير والمراقبة.

يتماثل السّارد في هذه الحالة مع الشخصيّة، بحيث يتم استبعاد التعارض الوظيفي.

حول هذه النقطة الأخيرة لا نتفق مع نظرية دولوزيل، والتي نواجهها باعتراضين.

يبدو لي أن مفهوم الشخصية غير ملائم في مثال وظيفيّ، لأن الشخصية مرة تؤدي فقط وظيفة الفعل (الأب غوريو)، ومرة على العكس تؤدي وظيفة مزدوجة (دي غريو Des Grieux، شهرزاد): وظيفة الفعل باعتبارها شخصية -فاعلة (موضوع الفعل السّردي، الأنا - المسرودة) ووظيفة التصوير كشخصية - ساردة (موضوع الفعل السّردي، الأنا السّاردة) . من أجل اجتناب هذا الغموض أفضّل نعت الشخصية الفاعلة بالبطل[86] أو الفاعل[87].

إذا كان دولوزيل يعتقد بأن التعارض الوظيفيّ بين السّارد والشخصية يمكن استبعاده، نحن نعتبر ثنائية السّارد والفاعل دائمة. يؤدي السّارد وظيفة التصوير (وظيفة سردية) ووظيفة الرّقابة (وظيفة التحكم)، دون أن يقوم بأداء وظيفة الفعل، بينما يكون الفاعل متمتعا بوظيفة الفعل، ومحروما من وظائف السّرد والمراقبة .

داخل العالم المسرود، المبدع من طرف السّارد، يميّز شميد Schmid[88]، أيضا العالم المتحدّث به Cité، من أجل تعيين العالم المستدعى عن طريق خطاب الفواعل الروائيين . يمثّل كلّ واحد من الفواعل موقفا تأويليّا، إيديولوجيّا[89]، الّذي يمكن أن يؤكّد أو يتمّم أو يعترض على بقية المواقف الإيديولوجية للعمل الأدبي.

1.4 . التمييز بين السّارد- الفاعل .

يعتقد دولوزيل بحصول تماثل وظيفي بين السّارد والشخصيّة في القصّة التي تسند لضمير المتكّلم[90]، لأن شخصيّة واحدة تؤّدي فيها وظيفة التّصوير وكذلك وظيفة الفعل . مع ذلك تبقى ثنائية السّارد والفاعل متوفّرة، لأنّه في داخل الشّخصيّة لابد من تمييز الشخصية السّاردة عن الشّخصيّة الفاعلة، تؤّدي الأولى الوظيفة السّردية، وتقوم الثانية بوظيفة الفعل.

في القصة المسندة لضمير الغائب يتّم بالذات استبعاد التعارض بين السّارد والشّخصيّة[91]، حيث يتماهى السّارد في الشّخصيّة، مثل شخصيّة إمّا بوفاري Emma

Bovary، الّتـي تقـوم في نفس الوقت بوظيفة الفعل ووظيفة التّصوير . هكذا يشـاطر دولوزيـل الرّأي مع بوث لأنّه حسـب هذا الأخير «لابدّ مـن التّذكير بأنّ، كلّ وجهة نظر داخليّة مدعومة، ومهما كانت درجة عمقها، تحوّل مؤقتا إلى سارد الشّخصيّة التي انكشـف وعيها[92]. بالمطابقة بـين الفاعل والسّرد يقع دولوزيـل وبوث في الالتباس المعهـود، الّذي ذكـره جنيت Genette بين السـؤال: من هي الشّـخصيّة الّتي تتحكم وجهة نظرها في الأفق السّردي؟ وهذا السؤال المختلف تماما: من هو السارد؟ أو، من أجل صياغة أسرع، بين السؤال: من يرى؟ والسؤال: من يتحدث؟[93].

بمشاركتها في الأحداث الرّوائيّة تقوم السّيّدة بوفاري بوظيفة الفعل باعتبارها فاعلا.

في المقابل، إنّه السّارد الّذي يقوم بالوظيفة السّردية، معبّرا عمّا تراه السّيّدة بوفاري وهو أيضا الّذي يضطلع بوظيفة المراقبة، مادام السّـارد يسـتطيع أن يعود إلى خطاب إمّا Emma عن طريق أفعال القول والشّعور[94] وكذلك من خلال إشارات مشهديّة .

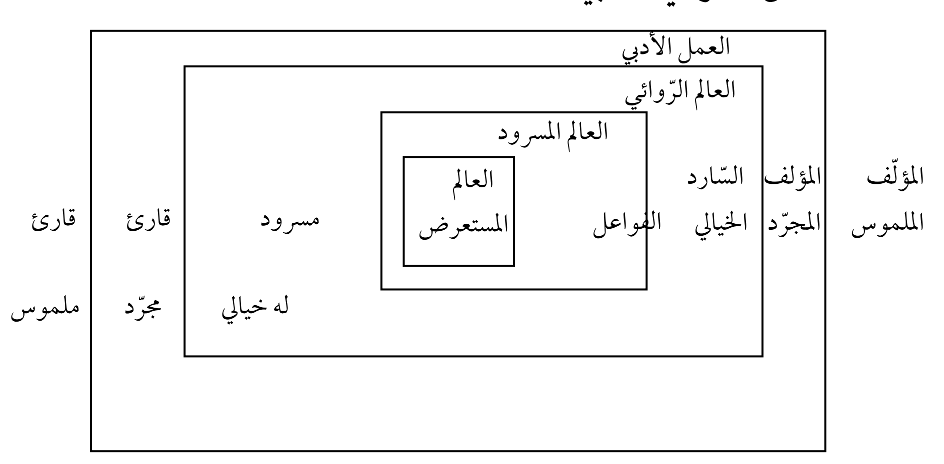
هنا أيضا لابدّ من التّمسّك بالتميز الوظيفي بين السّارد والفاعل.

5 . هيئات النّص السّردي الأدبي: لوحة 1 .

بعـد أن اسـتعرضنا هيئات العمل الأدبي، نسـتطيع تقديمها في لوح مسـتوحى أساسا من ترسيمة التّواصل الّتي وضعها شميد[95].

لوح 1

هيئات النّص السّردي الأدبي



6. هيئات النّص السّردي الأدبي: لوح 2

مـن أجل إعادة بناء التّرسـيمة الّتي كنّا قد توصّلنـا إليها، لابد من التّركيز حاليا على العالم الرّوائي، والذّي يمكن للجمل التّالية المستمدّة من عقلة الأصبع Petit Poucet لشارل بيرولت Charles Perrau أن توضّح نظام التواصل فيه.

«كان هناك ذات مرّة حطابا وحطّابة لهما سـبعة أولاد ذكور . لم يتجاوز الأكبر عشر سنوات، أمّا الأصغر فله سبع سنوات فقط . لعلّك تتعجب لولادة هذا العدد الكبيـر من الأولاد في مدّة قصيرة، لقد كانت الزّوجة ولودة لا تضع أقّل من اثنين في كلّ مرّة»[96].

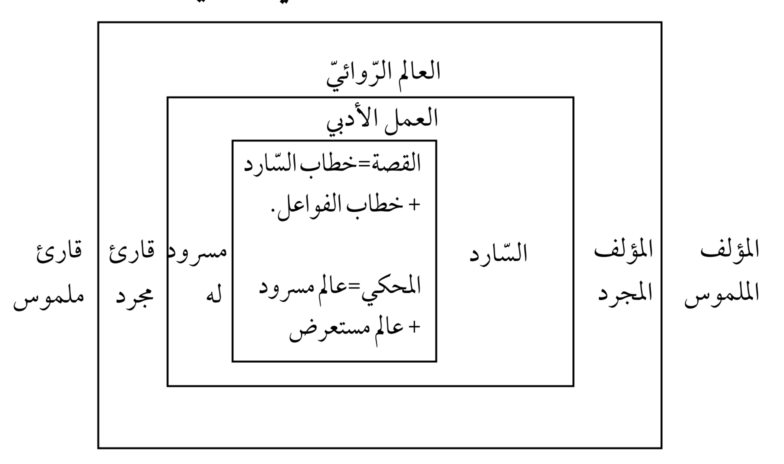
يضطلع السّـارد بسرد القصّة الّتي يوجّهها للمسرود له، هذا الأخير يفترض أن يكون قد اسـتغرب هذه السّـرعة في تكاثر عائلة كبيرة العدد. يمثّل السّـرد الفعل السّردي المنتج للقصة، وإذا توسّعنا، قلنا مجموع الموقف الخيالي الّذي يتموقع فيـه، متتبعا السّـارد والمسـرود له . أقصـد بالقصة النّص السّـردي المكوّن، ليس فقـط من الخطاب السّـردي الملفوظ من طرف السّـارد، لكن أيضـا الكلام الّذي ينطق به الفواعل والّذي يستعرضه السّارد. تعتمد القصّة إذن على تسلسل وتبادل خطاب السّـارد مع خطـاب الفواعل[97]. يشـترك عقلة الأصبع والغـول كفاعلين في المحتوى السّـردي للقصّة، أي في الحكايـة، أو في المحكي[98]. مثلما تجمع القصّة بين خطاب السّـارد وخطاب الفواعل، تحتوي القصة على الأحداث الّتي تمثل موضوع خطاب السّارد، وكذا الأحداث الّتي يحكيها خطاب الفواعل، ومن ثمّ فهي تتضمّن العالم المسرود والعالم المستعرض في آن واحد[99].

قصّة = خطاب السّارد + خطاب الفواعل

الحكاية، المحكي = العالم المسرود + العالم المستعرض

لوح 2

هيئات النّص السّردي الأدبي



إنّ التّداخل المتتابع للمربعات يرمز للتّراتب السيميائي بين مختلف الهيئات حيث يوجد المؤلّف المجرد في القمة مهيمنا على بنية مجموع العمل الأدبي[100].

7. مثال نظري ووسيلة تحليل.

ليس التمييز بين الهيئات الأدبية فقط ذا أهمية نظرية لكنه يسمح إلى جانب ذلك باستشراف بعض الآثار الّتي يحدثها في القارئ المسافة الأخلاقية، الثقافية الجمالية، الإيديولوجية...إلخ بين مختلف الهيئات.

من هذا المنظور قام راينر وارننج Rainer Warning[101] بتحليل لوظيفة بعض أنماط تدّخل السارد في جاك القدري Jacques Le Fataliste. عندما يوبخ السّارد المسرود له لغرض التصريح له بأن تخيّله لمجموع سلسلة من الأحداث الخارقة للعادة[102] أمر متوقف عليه وحده، فإنه يستهدف قارئا خياليا متمتعا بذوق متفق عليه يتعلق بقصة المغامرات. تكمن وراء هذه الملاحظات الصادرة عن السّارد لعبة من السخرية الضمنيّة الصادرة عن المؤلّف المجرّد الّذي يهزأ من المسرود له، الّذي يمثل نموذجا للقارئ التقليدي غير المتنور. عن طريق هذه الوسيلة الأدبية يتّم دفع القارئ

الملموس لكي يتماهى في القارئ المجرّد القادر على تفكيك رموز رسـالة السـخريّة . ومن المفروض عليه أن يتخذ مسافة تفصله عن القارئ الخيالي التقليدي، من أجل أن يفكر بوضوح في تلقيه الخاص للنّص السّردي.

يقـوم موضـوع هذه الدّراسـة الرئيسي عـلى النّظريّـة والتّحليل السّردي. سـيتم التركيز في الأغلب على الهيئات الخيالية للعالم الروائي: السـارد والفواعل والمسرود لـه. ومع ذلـك حرصت على إدماج الهيئات المجردة والملموسـة، مـن ناحية بغرض تحديد موقع علم السرد في إطار نظري أوسـع، ومـن ناحية أخرى من أجل التمكن من تجـاوز تحليـل التقنيات السرديـة، بهدف مراعـاة المعنى الإيديولوجي، السـياق الاجتماعي -الثقافي والتلقي من طرف القارئ.

ـ الإحالات ـ

(1) Jakobson Roman, Essais de linguistique générale, Paris, 1963, p.214.
(2) Kuents Pierre,"Parole/Discours", Langue française, 15. 1972, p 26.
(3) Cf.Adam Jean - Michel, Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique des textes, Paris, Larousse 1976, p 251-281-294-295.
(4) Ibid, p266.
(5) Ibid, p.267.
(6) Ibid, p.266
(7) Cf.Warning Rainer, «Pour une pragmatique du discours fictionnel», poétique, 39, 1979.
(8) Cf.Schmid Wolf, in den erzahlungen Dostoevskijs, Munich, Fink, 1973, p.14, 20-23.

(9) اعتماداً على (Prince,1973,p.180) يمكننا أيضا أن نميّز القارئ الملموس الواقعي أي القارئ الفعلي لنصّ أدبيّ، عن القارئ الملموس المحتمل، القارئ المقصود دون أن يتّم التوصّل إليه، لأنّ كلّ مؤلّف، إذا كان يحكي لغيره وليس لنفسه، ينمّي قصته متوّجها إلى نوع من القرّاء المتّمتعين بصفات وقدرات وأذواق حسب رأيه في الناس عامة (أو بصفة خاصة) وحسب الضّرورات الّتي عليه أن يراعيها .يختلف هذا القارئ المحتمل عادة عن القارئ الواقعي: غالبا ما يكون للمؤلفين جمهورا ليسو أهلا لهم.

(10) قمنا بعملية تجريد للتغّيرات الّتي تتعرض لها شخصيّة المؤلّف من خلال الرّوايات المختلفة لنفس النّص.

(11) Cf.Jauss Hans Robert, L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire, in H.R.Jauss, Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978, sub.V, VIII.
(12) Cf.Schmid, 1973, p.23-25-30-34-35 .
Rimmon Shlomith, A comprehensive theory of narrative, 1976, p 58 et, Bronzwaer, W.J.M, implied author, extradiegetic narrator and public, 1978: p 3-1, انتقدوا غياب ا لمؤلّف الضّمني والقارئ Genette, FiguresIII, seuill, paris, 1972, الضّمني عند جنيت.
(13) Tillotson Kathleen, The tale and the teller, Londers, Rupert hart-davis, 1959; p 22.
(14) Prince Gerald, Introduction à l'étude du narrataire, Poétique, 14, 1973, p.178.
(15) Booth Wayne. Distance and point-of-view. An essay in classification, in Ph. Stevick, éd, the theory of the Novel, New York, the free press, 1967, p 92, 1970, p 514-515; 1977; p 92-93, et: Booth, the rhetoric of fiction, chicago,1961, p 70-71, 151.
(16) Booth, 1961, p 137-138, cf.aussi: Preston John, the created self. The reader's role in eighteeth-century fiction, Londres1970/, Iser Wolfgang, der implizite Leser. Kommunikationformen des Romans vonbunyanbis beckett, Munich, Fink, 1972, Janik Dieter, die Kommunikationsstruktur des erzahlwerks. Ein semiolo-gisches Modell, bebenhausen, Lothar Rotsch, 1973, p 12,67,
يستخدم مصطلح القارئ الضمني في معنى خاطئ من أجل تعيين القارئ الخيالي. إنّه يهمل هيئات المؤلّف الضّمني والقارئ الضمني. (Schmid,1974) .
(17) Cf. Schmid, 1973, p.26 «dargestelte welt».
(18) Cf. Schmid Compte rendu : dieter janik, die kommunikationsstruktur des erzahlwerks, poética, 1974, p 407 .
(19) Bakhtine Mikhaïl, la poétique de dostoievski, paris, seuill, 1970, p.123-124.
(20) Schmid, 1973, p 31.
(21) Cf. Ibid., p 35; CF.aussi : Iser,1972, p 9: «Der implizite Leser meint den im text vorgezeichneten Aktcharakter des lesens». Cf.aussi Iser, der akt des lesens, Munich, Finck, 1976.

(22) Ibid, p 23; Cf.aussi Mukarovsky Jan, L'individu dans l'art, deuxième congrès international d'esthétique et de la science de l'art, paris, 1973, p.353,

يتّم تحديد المؤلّف المجرّد باعتباره «الذّات، ذات الطبيعة التجريدية تماما، مرتبطة ببنية العمل نفسها، والّتي ليس لها سوى نقطة واحدة حيث يمكن التمكن من هذه البنية من لمحة واحدة».

(23) Rutten Frans, sur les notions de texte et de lecture dans une théorie de la réception, Revue des sciences humains, XLIX, 1980, p.72.
(24) Ibid, p.73.
(25) Ibid. p73; cf.aussi p.83.
(26) Booth, 1961, p.73-74.
(27) Ibid, p.74-75.
(28) Booth, 1967, p.92. ; traduction Française rectifiée ,1970, p 515, 1977, p.92-93; cf.aussi Booth, 1961, p 70-71-151.
(29 Rousset Jean, Forme et signification, paris, corti, 1962, p V-VI.
(30) Ibid .p.IX.
(31) Rousset Jean, les réalités formelles de l'œuvre littéraire, in les chemins actuels de la critique, paris, 1967, p 112.
(32) Ibid, p 113.
(33) Proust Marcel, contre Sainte-Beuve, paris, Gallimard, 1971, l, p 225.
(34) Ibid, p 224.
(35) Ibid, p 225.
(36) Ibid, p 221-222.
(37) Lukàcs Georg, Balzac und der franzosische Realismus, Berlin, 1952, p 13; 1961, p 249. Lukàcs; 1952, p 19-45

يطوّر لوكاتش هذا المفهوم في تحليله لـ «الفلاحون».

(38) Ibid, 1952, p 16; 1961, p 251.
(39) Rey Pierre-Louis, l'étranger, camus, paris, Hatier, 1970, p 34.
(40) Camus, 1957, p 100.
(41) Cf. Fitch Brain, Narrateur et narration dans «l'étranger» d'Albert camus, analyse d'un fait littéraire (2éd. Revue; 1éd. 1960), paris, Minard, 1968, p 63; Fitch, 1972, p 105; Barrier, 1966, p 73-74.
(42) Cf.Booth, 1961, p 300-309; cf.aussi Booth, 1974, p 28, 126, 233, 263.
(43) Camus Albert, la modification, Paris, Minuit, 1957, p 150.
(44) Ibid, p 158.
(45) Ibid, p 159.
(46) Ibid, p 157.

(47) إن تحليلا آخر للسخرّية ممكن .لاشك أنّ مورسولت الفاعل يظهر براءته الفطرية عندما يطلق حكما إيجابيا على سير العدالة .لكن الأمر قد لا يكون كذلك بالنسبة لمورسولت السّارد .حسب ما يراه مانلي، Manley، 1964 تصف الرّواية كيف أنّ مرسولت، من خلال تجاربه الثلاث حول الموت (موت الأم، موت العربي، الحكم بالإعدام على شخصه)، يتوّصل إلى الوعي بالعبث .يمكن إذن افتراض أنّ مرسولت السّارد، بعد وعيه، أصبح مدركا بوضوح بأنّ الأمر لم يكن قضّية « تفاصيل « في هذه الحالة، مورسولت يستطيع أن يعيد حكمه السّابق بسخرية واعية، يشاطره فيها المؤلّف المجرّد.

(48) Camus Albert, Préface à l'édition universitaire américaine, in A.Camus, théâtre, récits, nouvelles, paris, Gallimard, 1962, p 1920.

(49) FÜger Wilhelm, zur tiefenstruktur des Narrativen. Prolegomeana zu einer generativen, Grammatik des erzahlens, poética; Gay-Crosier, Raymond, 1972, p 268-270.

(50) Stanze Franz, die typischen erzahlsituationen im Romon, vienne-stuttgart, W.Braumuller, 1955, p.4:«Mittelbarkeit der Darstellung».
(51) Cf. Schmid, 1973, p.14, 25-30.
(52) Cf.Ibid. p.26:«erzählte welt».
(53) Cf .Genette, 1972, p.227, 265-267; Prince, 1973; Rousset, 1979.
(54) Cf.Scarron, 1973, p.51.

رواية هزلية حول أرطمان Artamène أو سيروس الأكبر، بطوليّة، رائعة في عشر أجزاء لمادلين دوسكوداري Madeleine de Scudéry.

55 Cf.Warning, 1975, p 467-468; Dodier, 1978, p 3 .
(56) Diderot, 1962, p 493.
(57) Rousset, 1973, p 11.
(58) Kayser, 1954, p 429.
(59) Kayser Wolfgang,wer erzahlt den Roman, in W.Kayser,die vortragsreise studien zur literature, Berne, Franck Verlag, 1958,p. 91;1970,p.504;1970,p.71.
(60) Stanze Franzl,typische formen des Romans, Gottingen , Vandenhoeck& Ruprecht 1964, p 16; cf.aussi Stanzel, die typischen erzahlsituationen im Roman, Vienns-Stuttgart,W.Braumuller, 1955, p 24-25.
(61) Barthes Roland, introduction à l'analyse structurale des récits, Communications, 8, 1966, p 19; 1970, p 40.
(62) Genette Gérard, FiguresII, paris, seuil, 1969, p 188.
(63) Genette Gérard, FiguresIII, seuil, 1972, p 226.
(64) Dolezel Lubomir, narrative modes in Czech litterature, Toronto, university of Toronto press, 1973, p 12-13.
(65) Ibid., p 6.
(66) Ibid, p 6.
(67) CF. Genette, 1972, p 261-262.
(68) Cf. Dolezel, 1973, p 6; Schmid 1973, p 40, 42 sub, 9, 43.
(69) Dolezel, 1973, p 7.

(70) بخصوص الوظائف الاختيارية الأخرى للسّارد، أنظر فيما يلي النّموذج السّردي (خارج المحكي): النّماذج الوظيفية للخطاب السّارد.

(71) Booth, 1961, p 73.
(72) Ibid, p 152.
(73) Ibid, p 71.

نفس الشيء، يدمجان متسرّعان كثيرا في ذلك، المؤلّف الضّمني مع السّارد الّذي يتدخل بصفة ضمنية.

(74) Ibid, p.73.
(75) Lubbock Percy, the craft of fiction, Londres, Jonathan cape, 1965, p 113, 147,256.
(76) Friedman Norman, point of view, in N.Friedman, form and Meaning in fiction, Athens, the university of Georgia press, 1975, p 152, aussi, N.Fredman, réédition de1955 in PH. Stevick, éd, the theory of the Novel, New York, the free press, 1967, p127.
(77) Benveniste Emile, Problèmes de linguistique générale, paris, Gallimard, 1966, p 241.
(78) Schmid, 1973, p 26.

(79) Booth, 1967, p 92; 1970, p 515; 1977, p 93; Booth, 1961, p 151.
(80) Dolezel, 1973, p 79.
(81) Bakhtine, 1970, p 125.
(82) Kayser, 1958, p 88; 1970, p 502; 1977, p 67-68.
(83) Ibid., 1958, p 90; 1970, p 504; 1977, p 70; cf.aussi Kayser, 1954, p 430.
(84) Prince, 1973, p 180.
(85) Dolezel, 1973, p 6-7.
(86) C.f.Rousset Jean, Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman, paris, Corti, 1973, p17.
(87) Cf.Greimas Algirdas Julien, Sémantique structurale, paris, Larousse, 1967, p 183-185; aussi ; Greimas, Du sens, essais sémiotiques, paris, seuil, 1970, p 255-256; Greimas, Les actants, les acteurs et les figures, in C.Chabrol, éd sémiotique narrative et textuelle, paris, Larousse,1973, p 161-162.
(88) Cf.Schmid, 1973, p 27: «Zitierte Welt».
(89) Cf. Ibid; p 14, 32-33.
(90) Dolezel, 1973, p 8, 10, 17: Ich form personnelle; cf. ci dessous, p 163-164.
(91) ibid, p 8; 10,53-54, 105: Er-forml Subjective;cf ci-dessous, p160-161.
(92) Booth, 1967, p106; 1970, p 110, Booth, 1961, p 164. cf.aussi Booth, 1967, p 94; 1970, p516; 1977, p95.

(إنّ أهـم السّـاردين غير المعتمدين هـم «الوعي المبئّر» مسـند لضمير الغائب، من خلالهم يمـرّر المؤلّفون قصصهم).

(93) Genette, 1972, p 203.
(94) Cf. Flaubert Gustave, Madame Bovary, edition de C.Gothot-Mersch, Paris, 1971, p 51.

«تقدّم شارل فقبّلها على الذّراع. شارل وإماّ في مرقص فوبا يصارد :
- اتركني! قالت، أنت تسحقني».
يشير السّارد للخطاب المباشر الصّادر عن إمّا، عن طريق الفعل: «قالت».

(95) Schmid,1973, p 29. cf.aussi :
Schmid,1974, p 408; Link,1976, chap.1; Bronzwaer, 1978, p10.

إثـر مداخلتـي حول هـذا الموضوع في المؤتمـر الثاّني للسّـيمياء (فيينّـا، جويلية 1979)، ذكرت لي السّـيدة روزماري تسلّر (جامعة فريبورغ، سويسرا) أنّ أبحاثا بولونيّة توصلت إلى أمثلة مشابهة.

(96) Perrault Charles, Contes, édition de G.Rouger, paris, 1967, p 187.
(97) Cf. Dolezel, 1973, p 4.
(98) Cf. Genette, 1972, p 71, 72.

بالنسـبة للمصطلحات: سرد، قصّـة، حكاية . المفاهيم الثّلاثة سرد/ قصّة / حكاية المسـتخدمة من طرف جنيت Genette تسـتعير نفس التّمييز الّذي أقامـه T.Todorov,1968, p.109 ت. طودوروف بين التّلفظ / الملفـوظ في مظهـره الحرفي / الملفوظ في مظهره المرجعي . قبل ذلـك، كان ت. طودوروف قد اختزل هذه الوضعيّة الثّلاثيّة إلى ثنائية، جامعا بين مشـاكل السّرد والقصّة تحت مفهوم الخطاب (147 - 138، 127 - P1966.126) الّذي جعله يعارض مفهوم الحكاية (127-138، 126-127. P 1966) .
يقيـم جريـماس A.J. Greimas, p158 بـدوره تعارضـا ثنائيّا بين، مـن ناحية، تحليل الخطاب، في «المسـتوى الظّاهـر للسّرد، حيث تخضع مظاهر هذا الأخير للمتطلبات الخصوصيّة للأسـماء اللّغوية الّتي من خلالها تعبّر عن نفسها»، ومن ناحية أخرى، التّحليل الخاص بالذّوات الفاعلة في «المستوى المحايث» حيث «تقع

السّردية وتنتظم قبل مظهرها». نفس الشّيء بالنّسبة لكلود بروموند Cl. Bremond1973,p.102 الذي يضع «القصّة الحاكية» مقابل «القصّة المحكية».

(99) في جمعها للكّل في مفهوم الحكاية (المحكي) العالم المسرود والعالم المستعرض عند و. شميد، تسمح ترسيمتنا بتمثيل تضّمن الحكيات في القصّة المؤطّرة : Cf. Lintvelt,1978 b ;cf.ci-dessous, partie 6 .Niveaux narratifsdes instances du texte narratif littéraire

المستويات السّرديّة لهيئات النّص السّردي الأدبي.

(100) Cf. Booth, 1967, p 96-101; 1970, p 518-521; 1977, p 100-106; Booth, 1961, p 155-159.

(101) Warning, 1975, p 471-472.

(102) يذكر ورننج Warning ,p 471 كمثال يدور Diderot, 1962, p.551. «هل ترى، أيّها القارئ، كم أنا خدوم، فأنا وحدي الّذي يلهب بالسّوط ظهور الجياد الّتي تجّر العربة المستوردة بقماش أسود، وأنا وحدي الّذي سيجمع، أمام المنزل الآتي، جاك و سيّدة و حرّاس الضّياع وفرسان الخيّالة مع من بقي من فرقتهم، وأنا وحدي الّذي يقطع حكاية القبطان جاك لأجعلكم تنتظرون حسب مزاجي، لكن من أجل ذلك لابد من الكذب، وأنا لا أحب الكذب، إلا إذا ما كان مفيدا وضروريّا. الواقع أنّ جاك و سيّده لن يحوّلا العربة المستوردة».

II. نحو نمذجة للخطاب السّردي

1) إقامة نمذجة سرديـّة[1]

تسمح الهيئات الثّلاث للعالم الرّوائي، السّارد/ الفاعل/ المسرود له إلى حّد كبير بمقاربات منمذجة . إنّ النمذجة، باعتبارها «تصنيفا حسب مقاييس شكلية و/ أو وظيفية قابلة للتسجيل»[2]، تمكّن ابتداء من تصوّر دراسة السّارد والمسرود له. ثمّ تمكّن من تحليل نماذج الفاعل[3] و نماذج الفعل[4]، وأخيرا تمكّن من دراسة المسرود له[5].

ترتكز الّنمذجة، التّي سنباشرها، على السرد (بما في ذلك العلاقة الجدلية بين السارد والمسرود له)، في علاقاته مع القصة ومع الحكاية (وبالتالي مع الفواعل).

سوف تكون نمذجتنا مستخلصة من التعارض الوظيفي بين السّارد والفاعل[6].

تسمح هذه الثنائية ابتداء بإقامة شكلين سرديين قاعديين: السرد من خارج المحكي hétérodiégétique والسرد من داخل المحكي[7] hoodiégétique يكون السرد من خارج المحكي، إذا كان السارد لا يوجد في الحكاية، (المحكي)، كفاعل (سارد = فاعل). في السرد من داخل المحكي، على العكس، تقوم نفس الشخصية بوظيفة مزدوجة: باعتبارها ساردا (الأنا السارد) تضطلع بسرد القصة، وباعتبارها فاعلا (الأنا المسرود) تلعب دورا في الحكاية (شخصية سارد= شخصية - فاعل) .

يصلح التعارض سارد/ فاعل بعد ذلك لتحديد مركز توجيه القارئ(8) وبمساعدة هذا المقياس يمكن، من داخل الأشكال السردية القاعدية تمييز التكوينات الأساسية أو النماذج السردية.

هكـذا يتشّـكل السرد من خارج المحكي في ثلاثة نـماذج سردية. يكون النموذج السردي سـارديا auctoriel، عندما يتحدد مركز التوجيه بالسـارد (+) وليس بأحد الفواعل (ــ) . حينئذ يتجه القارىء في العالم الروائي، بتوجيه من السـارد باعتباره منظّـما (راويـا) للقصـة. يحـدث العكـس إذا مـا كان مركـز التوجيـه لا يتطابق مع السـارد(-) لكنـه يتطابق مـع أحد الفواعـل (+ «فاعل»)، بحيث يكـون النموذج الـسردي فاعليـا actoriel. أخـيرا يتعلق الأمـر بنموذج سردي محايـد، إذا ما كان لا السارد (ــ) يعمل كمركز للتوجيه ولا الفاعل (ــ) . في هذه الحالة ليس هناك مركز توجيه متفرد. متخليا عن وظيفته الاختيارية: التأويل، يقوم السـارد فقط بالوظيفة السرديـة التي تعود إليـه بالضرورة. لن يظل الفعل الروائـي يمر عبر الوعي الذاتي للسـارد أو لأحد الفواعل، لكنه يظهر مسجّلا بموضوعية من عدسة كاميرا. طبعا هذا التسـجيل الموضوعي لا يحول دون الاختيار الدّال للمشـاهد المنقولة. رياضيا يـبرز توافـق رابع، يجمع بين مركزي التّوجيه المتعلقين بالسـارد (+) والفاعل (+). إن ذلـك لن ينتج عنه نمـوذج سردي، يتحدد بحضور مركـز توجيه فريد ووحيد، ولكن نكون أمام مزيج من النماذج السردية الساردية auctorie والفاعلية actoriel.

نماذج سردية من خارج المحكي

مركز توجيه / نموذج سردي	سا رد (auctor)	فا عل (actor)
ســاردي	+	–
فاعلي	–	+
محايد	–	–

تـؤدي الشـخصية الروائيـة بالـضرورة وظيفة تأويـل . يسـتبعد إذن السرد من داخـل المحكـي النموذج الـسردي المحايد . حتى وإن حاولت الشـخصية الالتزام بتسجيل للعالم الخارجي، فلا شك أن الأمر يتعلق بتلق فردي عن طريق الشخصية

– السـاردة أو عن طريق الشـخصية – الفاعلة بحيث لا يكون هناك سوى مركزي توجيه ممكنان، يناسـبان النموذج السردي السّـاردي والنمـوذج السردي الفاعلي. هنـا أيضـا، لا يكون التركيب بين مركزي التوجيه، الشـخصية – السـاردة (+) مع الشـخصية– الفاعلة (+)، منتجا لنمـوذج سردي، لكن لخليط من النماذج السردية السّاردية والفاعلية.

النماذج السردية للسرد من داخل المحكي

مركز توجيه نموذج سردي	الشخصية الساردة	الشخصية– الفاعلة
السّـاردي............	+	–
الفاعـلي.............	–	+

مركـز توجيه القارئ، وبالتـالي النموذج السردي.، محـدد بالوضع الخيالي الذي يشغله القارئ في العالم الروائي على صعيد التلقي النفسي على الصعيد الزمني وعلى الصعيد المكاني. وبما أنه لا يمكن نسيان أن خصوصية العمل الأدبي تتمثل في خلق حقيقة فنية عن طريق اللغة[9] يتعلق النمط السردي الرابع بالصعيد اللفظي[10].

تشـكّل هذه الأصعدة الأدبية الأربعة الأنماط السردية، التي سـوف يتم حسـبها ترتيـب المقاييس السردية (الأفق السردي، لحظة السرد....إلخ) سـوف تطبّق جميع المقاييس على كل واحد من النماذج السردية الخمسة من أجل تحديد الملامح المميزة.

سوف يتم بيان خصائص النمذجة بمساعدة أمثلة .مع ذلك، لا بد من مراعاة أنة يتم الانتقال حينئذ من النمذجة باعتبارها مثالا نظريا (مجال الشعرية) إلى النمذجة كمنهج تحليل (مجال النقد) . مادامت مثالا نظريا، النماذج السردية تمثل تجريدات مثالية، محددة بمجمـوع ملامحها الملائمـة لها . بالعكس، إذا ما اسـتخدمت النمذجـة كمنهج تحليل لتحقيقات ملموسـة لنماذج سردية في التطبيقات الأدبية، نصل إلى أن الأمر يتعلق دائما

بتركيب للعديد من النماذج السردية المختلفة . كمثال نظري، النماذج السردية هي ثوابت كلية . كمنهج نقدي، تصلح النمذجة بالذات لرصد الخصوصية الدالة للنماذج السردية في نص سردي معين. سوف نعود إلى ذلك بشكل أوسع[11]، لكن التمييز منذ الآن بين هاتين الوظيفتين المختلفتين للنمذجة السردية، يعدّ أمرا أساسيا .

ـ الإحالات ـ

(1) هناك معالجة سابقة لنمذجتنا يعثر عليها في مقالاتنا، 1978، 1977 .
(2) Hamon Philippe, analyse du récit: éléments pour un lexique, le français moderne,XLII, 1974 p 154 .
(3) - Cf. Greimas «actants», Hamon Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage, in R. Barthes,W. Kayser, poétique du récit, paris, seuil, 1977, aussi : Grivel Charles, pour de l'intéréte romanesque. Un étas de texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie, la haye, mouton, 1973, p138- 152.
Cf. Propp Vladimir, Morphologie du conte, Paris, seuil, 1970, p31 «functions».
(4) Bremond Claude,logique du récit, Paris, seuil, 1973, p 133 -134.
(5) Cf. Prince 1973, Rousset 1979.

(6) أنظر أعلاه.
(7) - . 225 .Cf. Genette, 1972, Cf. In Garden Roman, das literarische kunstwerk, tubingen, max Niemeyer, -
(8) 1972 (chap, 7 en particulier 35-36, Hamburger ; 1968, p 62.
origodesjetzt-Hier- Ich- Systems Stanzel 1955, p28.
(9) Cf. Dresden S.wereld in woorden. Beschowingen over romankunst, la haye, 1971.
(10) الصعيد النفساني، الصعيد المكاني – الزمني، الصعيد اللفظي أو النطقي.
(11) أنظر فيما يلي، القسم الرابع: أهداف النمذجة السردية .

2) الرواية من خارج المحكي

نموذج سردي سارد

مقدمة

أقام النمساوي المتخصص في الأدب الإنجليزي «فرانز ستانزل Franz Stanzel» نمذجة مهمّة للرواية في كتابيه Die typichen Erzahlsituationen in Romans و typische Formen des Romans.

يتخذ كنقطة انطلاق لدراسته الطبيعة الوسيطية médiate[1] للعالم الروائي الذي يجب أن يبلّغ للمسرود له عن طريق السارد: «فالسرد في رواية يتم تصوره عامة بناء على ما يقدمه من طريقة خاصة في التوسط يحتفظ بها على طول الرواية، يسمى هذا الشكل من الوساطة بمصطلح الوضعية السردية: فالطبيعة الوسيطية للرواية تتجسد في الوضعية السردية»[2]. يميّز ستانزل Stanzel بين ثلاثة نماذج سردية: الوضعية السردية السّاردية[3]، الوضعية السردية المشخصة[4] والوضعية السردية للمتكلم[5]. في عملية تدقيق لنظريته السردية، قام بها أخيرا (1978، 1979) توصّل من جديد إلى هذه النمذجة الثلاثية[6].

إنّ نموذجنا السردي السّاردي يماثل الوضعية السردية السّاردية لستانزل Stanzel حيث يقوم السارد بوظيفة مركز التوجيه على أصعدة الإدراك النفسي الزمني، المكاني والقولي.

1 - صعيد الإدراك النفسي (العلاقة سرد/ قصة)

1.1 المنظور السردي (في علاقته مع الذات المدركة)

يخص المنظور السردي إدراك العالم الروائي من طرف ذات مدركة: سارد أو فاعل. يتحدد الإدراك كـ«فعل تعرّف»، إدراك عن طريق الذهن والحواس (حسب

قامـوس لا روس). لا يتحددالمنظـور السردي فقط إذن بمركـز توجيه رؤيوي أي بمسـألة معرفـة من «يـرى» لكنه يتطلب أيضـا مركز توجيه سـمعيّ، لمسي، ذوقي، شـميّ. ومـادام إدراك العـالم الروائي يمـرّ من خلال ذهـن مركز التوجيـه، يكون المنظور السردي متأثرا بنفسية المدرك.

اختيـار المنظـور السردي، عـلى صعيـد الإدراك النفسي، يجرّ عامـة ملامح مفيدة Pertinents متعالقـة Corrélatifs، تقـع في الأصعدة الأدبية الأخرى، مما ينتج عنه كون مفهوم وجهة النظر أو المنظور السردي مسـتعمل دوما بشـكل واسع بمعنى نموذج سردي، متتبعـا مجمـوع مقاييـس الأصناف السرديـة الأربعة[7]. هكـذا يرى «بيرسي لوبـوك Percy Lubbock» في كتابـه (The Craft of Fiction 1922) بأنـه «يهيمن على كل المشـكل المعقّد للمنهج في التقنية الروائية مشكل وجهة النظر – مشكل العلاقة التي يقيمها السارد مع الحدث[8]. رغم أنّ المنظور ينعكس فعليا على أصعدة النّص السردي الأخرى، نتصوره إذن باعتباره ينتمي فقط لصعيد الإدراك – النفسي.

إلى جانب ذلك كثيرا ما يستعمل مفهوم وجهة النظر بمعنى مزدوج أحيانا بصفة صحيحة لكي يدل على ظواهر صعيد الإدراك – النفسي وأحيانا في معنى غير مناسب ليحـدد مشـاكل تتعلق بالصعيد القـولي. يعود الفضل لجينيـت Genette في تنبيهه إلى هـذا الخلط الشـائع، الذي تمثل في نمذجـة بروكـسBrooks ووارن Warren في كتاب Understanding Fiction.

إذن مفهـوم المنظور السردي يجب أن يخـصّ على صعيد الإدراك النفسي، دون أن يختلط بمقاييس سردية أخرى، والتي يجب أن توضع في موضع آخر عند تصنيفها .

حسب مركز توجيه القارئ، يمكن أن تكون هناك ثلاثة نماذج للمنظور السردي:

ـ نموذج سردي ساردي: منظور سردي لسارد.

ـ نموذج سردي فاعلي: منظور سردي لفاعل.

ـ نموذج سردي محايد: منظور سردي (تبئير) لكاميرا .

1.2 . عمق المنظور السردي (في علاقته مع الموضوع الإدراك) .

على صعيد الإدراك النفسي من الأفضل التمييز بين المنظور السردي المتعلق بالذات- المدركة وعمق المنظور، في علاقته مع كميّة المعرفة حول الموضوع - المدرك .

بما أن الحياة الداخلية لفاعل، باعتباره موضوعا للإدراك، ستكشف أوّلا، سوف يقوم بين الإدراك الداخلي والإدراك الخارجي تعارض ثنائي سينقسم، حسب درجة العمق، إلى إدراك محدود أو غير محدود.

1.2.1 . إدراك خارجي { محدود / غير محدود

1.2.2 . إدراك داخلي { محدود / غير محدود

تصلح هذه المقاييس لتمييز النماذج السردية:

النموذج السردي الساردي: Type narratif auctoriel

1.2.1 . **إدراك خارجي غير محدود**: العالم الكلي الخارجي[9]. يكون السارد الساردي ذا علم كلّي ويدرك كلّ العالم الروائي الخارجي .

1.2.2 . **إدراك داخلي غير محدود**: علم كلّي داخلي[10]. السارد ذو العلم الكلّي يتمتع بإدراك داخلي غير محدود، يقيني، للحياة الداخلية حتى بالنسبة للاوعي جميع الفواعل .

النموذج السردي الفاعلي Type narratif actoriel

1.2.1 . **إدراك خارجي محدود**: التلقي الخارجي.

السارد في قبوله لمنظور الفاعل، يكتفي بالإدراك الخارجي لهذا الفاعل - المدرك بحيث لا يمكنه إلاّ أن يعطي تمثيلا خارجيا للفواعل الآخرين.

2.2.1 . إدراك داخلي محدود: تلقي داخلي.

السـارد في قبولـه لمنظور فاعل، يكتفي بالإدراك الداخـلي للفاعل – المدرك. إنه يتمتّـع إذن فقط بإدراك داخلي لهذا الفاعـل، بحيث إن هذا الأخير يتعرّف على ذاته بنفسه، ويجهل الحياة الداخلية للفواعل الآخرين.

النموذج السردي المحايد: Type narratif neutre

1.2.1 . إدراك خارجي محدود: تسجيل.

تكتفي «الكاميرا» بتسجيل العالم الروائي القابل للإدراك.

2.2.1 . استحالة إدراك داخلي.

كثـيرة هـي الكتابـات النقدية التـي لا تحدد المنظـور السردي بتحديـد الذات– المدركـة، لكنها تدمـج فيه إلى جانب ذلـك المفهوم المتميز لعمـق المنظور السردي، المتعلـق بالموضوع المدرك. بخصوص هـذه النقطة يجدر بنا فحص نظريات كل من بويّون Pouillon وتودروف وجينيت Genette على التوالي.

يبدأ بويّون Pouillon بإقامة ثنائية حسب عمق الإدراك مميزا بين «ما في الداخل، الحقيقة النفسية في ذاتها، وما في الخارج، ماله مظهر موضوعي»[11]. بعد ذلك ينمي ثلاث رؤى، يمزج فيها بين المنظور السردي وعمق المنظور السردي .

الرؤية « مع » La Vision avec

« يتـم اختيار شـخصية واحدة تكـون هي مركز ا القصة، يقـع الاهتمام بها بصفة خاصة، أو على أيّ حال، أكثر من غيرها. يقع وصفها من الداخل، نلج في الحال في سيرتها وكأنّها ذاتنا التي نقبض بها. هذه السيرة إذن ليست موصوفة كما تظهر لملاحظ متجرد، وإنما كما تظهر، وفي الحدود التي تظهر فيها للذي يمسك بها»[12].

«إنّنـا معه نرى الأطراف الأخرى «معه» نرى الأحداث المروية. لاشـك أننا نرى جيدا ما يجري في نفسـه، ولكن فقط في الحدود التي يظهر ما يجرى في نفس شـخص لهذا الشخص نفسه»[13].

الرؤية «من خلف»: La Vision Par derriére

«بصفة عامة، في رواية «رواية»، يكون لمركز الرؤية الذي تشّع انطلاقا منه، مستقر يمثّل جزءاً من الرواية نفسها، فنعثر في العمل الأدبي على منبع الضوء الذي يضيئه»[14]. في المقابل في الرؤية «من خلف» هذا المنبع لا يوجد في الرواية، لكنه يوجد في الروائي مـادام يدعم عملـه ويقف وراءه دون أن يتماثل مع أحد شـخصياته. يدعمه باعتباره من خلف، فهو ليس من داخل العالم الذي يصفه، لكن «خلفه»، سواء كخالق له، أو كمتفرج متميز يعرف ما تخفي الأوراق»[15].

الرؤية «من خارج»: La Vision de dehors

حسـب جـان بويون «الخارج هو السـيرة في حدّ ذاتها كما تلاحـظ ماديا. إنه المظهر الفيزيقي للشخصية، وهو أيضا الوسط الذي تحيا فيه»[16].

تعيّن مصطلحات الرؤية «مع» والرؤية «من خلف» الذات- المدركة سواء كانت فاعـلا أو سـاردا، وهي بذلك تحـدّد المنظور السردي الخالص .الرؤيـة «من الخارج» تتميّـز في هـذه الحالة بالإدراك الخارجي للموضوع - المـدرك وتخصّ إذن فقط عمق المنظور السردي.

مـا دام لا يمكـن الحصول على الموضوع المدرك بدون ذات- مدركة، تحيل الرؤية «من الخارج» إلى الرؤية «من خلف» للسارد أو الرؤية مع الفاعل. في حالة «الأوصاف النفسـية للوسـط الخارجي»[17] عند بلزاك، تسـاير الرؤية «من الخـارج» الرؤية «من خلف» للسارد[18]، وفي الادراك الخارجي للفاعل «ب» من طرف فاعل آخر هو «أ» تكون الرؤية «من الخارج» لـ «ب» مرتبطة برؤية «مع» انطلاقا من «أ»[19].

يستخدم بويون إذن مفهوم الرؤية بالمعنى المزدوج للمنظور السردي (رؤية «مع»، رؤية «من خلف») ولعمق المنظور السردي (الرؤية «من الخارج»، مقابل الرؤية «من الداخل»).

يستوحي تودروف نظرية بويون ويستعمل مفاهيم الرؤية «من الداخل» والرؤية «من الخارج» من أجل تعيين المنظور السردي: «في الحالة الأولى، ليس للشخصية ما تخفيه عن السارد، في الحالة الثانية يستطيع هذا الأخير أن يصف لنا أفعال الشخصية، لكنه يجهل أفكارها ولا يحاول التنبؤ بها»[20].

في مقارنته بين سعة معرفة السارد مع كمية معلومات الشخصية، يقيم ثلاثة نماذج للرؤية[21].

هكذا يركّب بين مقياس المنظور السردي ومنظور عمقه:

رؤية «من خلف»: السارد > الشخصية.

يعرف السارد أكثر ممّا يعرفه الفاعل.

رؤيـة «مـع» : السارد = الفاعل.

يعرف السارد قدر ما يعلمه الفاعل.

رؤية «من خارج»: السارد < الشخصية.

يعرف السارد أقلّ من الفاعل .

يعتمـد جينيـت Genette بدوره على الـرؤى التي ميزها جان بويـون Pouillon، لكنه يعيد صياغتها عن طريق مصطلحات خاصة به[22]:

الرؤية «من خلف»: التبئير الصّفر، أي غياب التبئير.

الرؤية «مـع»: تبئير داخلي .

الرؤية «من الخارج»: تبئير خارجي .

التبئير الصّفر: Focalisation zéro .

يعتبر جينيت القصة التقليدية ذات السارد الكلي العلم كقصة غير مبأّرة، أو هي في التبئير الصفر[23]. يشرح رايموند دوبري جينيت Raymonde Debray – Genette لماذا يكون هناك غياب للمنظور السردي: «إذا كان السـارد كلّي العلم، ليس هناك

وجهـة نظر لأننا نتحايل في اسـتخدام عبارة وجهة نظر الخالـق، التي تعود إلى قول فلوبير: «على الفنّان أن يكون في عمله مثل الإله في خلقه، غير مرئي وقويّ، بحيث نشعر به في كلّ مكان، ولكن دون أن نشاهده (18 مارس 1857). مادام الله يعلم بجميع وجهات النظر، ممّا ينتج عنه أننا لا نستطيع أن ننسب له أيّ واحدة منها»[24]. فوجهة النظر تتطلب معرفة محدودة ويمكنها إذن أن تنطبق فقط على «تحديد لمجال» (جورج بلن Georges Blin) إحدى الشـخصيات. يستعمل ميشال ريموند Michel Raimond هذا المفهوم في نفس المعنى، «حسـب تقنية وجهة النظر، يسـتقر الروائي بشـكل ما في فكر إحدى الشـخصيات لكي يكشف عن الحقيقة، قد لا يكون كشفا حقيقيا، لكنه وضع في المنظور»[26].

هكـذا نجـد أن هـذه الكتابـات النقديـة تخلط بين مقياسـين سرديـين مختلفين: المنظور السردي وعمق المنظور السردي . فإذا كنّا نخصص مفهوم المنظور السردي لتحديـد الـذات – المدركة، يظهر لنـا أنه يصلح تماما اسـتخدامه للسـارد، أكثر ممّا يصلح للفاعل.

في تسـاؤله عـن مـبرر للحديـث عـن وجهة نظـر سـارد كلي العلم ينتهـي روميرغ Romberg إلى أن السـارد يتوفّر على منظور شخصي[27]. لذلك استخدم مصطلحات مثل Omnscient Standpoint و Olympian Vantage point[28]. يتحدث شيبلي Shipley عن كلّي العلم Omniscient (someties Called Olympian) point of view [29] وNorman Fridman عن Unlimited point of view[30].

ستانزل Stanzel يقترب من الرؤية «من خلف» عند بويّون، وذلك عندما يصرّح بأنه «في السرد السّـاردي، يرى القارئ تمثيـل العالم، وكأنه ينظر من أعلى كتف الكاتب»[31] ويؤكد بأنه، في هذه الحالة، يتقاسم القارئ وجهة نظر Standpunk[32] السارد .

رغـم أن هـذه النظريـات تهمل إقامة تمييز بـين المنظور الـسردي وعمق المنظور السردي، نحن نقاسـمها الرأي في أن السـارد يسـتطيع أن يشـتغل كذات – مدركة ويتوفر بالتالي على منظور سردي .

التبئير الداخلي Focalisation interne

يقصد جنيت بالتبئير وجهة نظر «شخصية بؤرية»[33]. يمكن القول بالضبط بأن المنظـور السردي يتحدّد هكذا عن طريق الـذات – المدركة . إلا أن المصطلح يظهر غامضـا .فمن ناحية يعيّن المنظور الـسردي، المعتبر على أنه داخلي، لأنه يتموضع في فاعـل داخـل القصة. مـن ناحية أخرى يشـير إلى عمق المنظور الـسردي عن طريق إمكانية إدراك داخلي للشخصية البؤرية .

التبئير الخارجي Focalisation externe

لا يعيُّـن التبئـير الخارجـي الـذّات – المدركـة، لكنـه يعـيّن الإدراك الخارجـي للموضوع – المدرك . إنّ المسألة إذن لا تتعلق بالمنظور السردي، وإنما بعمق المنظور السردي.

لذلـك فـإن التبئير الخارجـي هو من طبيعة مختلفـة عن التبئير الداخـلي. رغم أن جينيت يعالجهما على أنهما قابلان للمبادلة فيما بينهما في تحليله لـ«جولة في العالم خلال ثمانين يوما لجيل فارن Jules Verne[34]: «تبئير خارجي بالنسـبة لشـخصية ما يمكنه أحيانا أن يكون محدّدا باعتباره تبئيرا داخليا بالنسبة لشخصية أخرى، فالتبئير الخارجي على فيلياسـفوغ Philéas Fogg هو تبئير داخليّ على باسـبارتو Passepartoutالمندهش من سـيده، والسبب الوحيد الذي يربطه بالمصطلح الأوّل يتمثّل في صفة البطل عند Philéas، الذي يقلص من دور باسبارتو Passepartout فيجعله مجرّد شاهد»[35].

يتحـدّد المنظـور السردي بالذات – المدركة، بقطـع النظر عن صفتها كطرف في الفعل وشـاهد. أنّ الأمـر يتعلّق إذن بالمنظور السردي للذات – المدركة «باسـبرتو Passepartout» (تبئـير داخـلي). أمّـا فيـما يخـصّ عمـق المنظـور الـسردي، لا يتوفر باسبارتو إلا على إدراك.

- الإحالات -

(1) Stanzel, 1955, p 4, cf.aussi, Stanzel, 1979, sub, .1, p.15-38.
(2) Stanzel, 1955, p 5.
(3) «auktoriale erzahlsituation».
(4) «Personale erzahlsituation».
(5) «Ich-Erzahlsituation».
(6) cf. ci-dessous, p.144-149, notre analyse de la typologie de stanzel, 1978, 1979.
(7) Comme le domaine de recherche de la typologie narrative a été plus Couramment désigné sous le nom d'étude du «point de vue» (point of view) nous avons ajouté cette notion, dans son sens large, au titre de notre essai.
(8) Lubbock, 1965, p.215.
(9) confusionentre mode et voix : Brooks et Warren, Genette, 1972, p.203-204, 1971 ; p.659-660.
(10) Cf. Stanzel, : «die olympische pose der allwissenheit», 1955, p.49
(11) Pouillon Jean, temps et roman, Paris, gallimard,1946, p.72.
'12) Ibid, p 74.
(13) Ibid, p 74.
(14) Ibid, p.85.
(15) Ibid, p.85-86.
(16) Ibid; p102-103.
(17) cf. Ibid, p.107-108.
(18) cf. Ibid, p.108.
(19) cf.ibid, p.109-110.
(20) Cf. Todorov Tzevetan, poétique, in O.Ducrot, T.Todorov, D.Sperber,
Qu'est-ce que le structuralisme? paris, 1968p.119.
(21) Todorov Tzevetan,les catégories du récit littéraire; communications, 8, 1966, p 141-142.
(22) Genette, 1972, p206-207.
(23) Ibid, p.206.
(24) Debray- Genette Raymonde, du mode narratif dans les trois contes, Littérature, 3. 1971, p47
(25) Cf. Bilin Georges, stendhal et les problémes du roman, paris, 1954.
(26) RaimondMichel , la crise du roman.des lendemains du naturalisme aux années vingt, paris,1968; p 299.
(27) Romberg Bertil, studies in the narrative technique of the first-person novel, stocckholm, 1962, p 322, note13.
(28) Ibid. 23 p 13.
(29) Shipley Joseph, dictionary of world literary terms. forms, techniques, londres, 1970, p 356.
(30) N.Friedman, 1967, p 122, 1975, p 145.
(31) Stanzel, 1955, p 47.
(32) Ibid, p 153.
(33) Genette, 1972, p 207.
(34) cf.Bal Mieke, narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit, poétique, 29; 1977 a, p 113; 119-120; et aussi, 1977 b; p28-29.
(35) Genette, 1972, p.208.

الأشكال السردية

جوزيف كورتيس

1 - البنيات السردية للسطح

1.1. الأشكال الأولية للسردية

1.1.1. القصة الدنيا

في مقاربة أولى وقبل أي التجاء لوسيلة مفهومية لسانية و/ أو سيميائية أكثر صرامة، نستطيع تناول السردية من وجهة نظر شاملة إلى حد ما، في أفق من صنف يكاد يكون أنثروبولوجيا، قريبا من تجربة حياتنا اليومية. لذلك سنستدعي تقابلا معروفا – حتى وإن كان أصلا ذا طبيعة فلسفية-؛ إنه: **استمرارٌ عكس تغييرٍ**. يتعلق الأمر هنا، فيما نخمن، بإحدى التمفصلات الأولى المحتملة لتلقي ولإدراك ذواتنا والعالم. إنه بفضل هذا التمييز الأساسي بين ما هو قار وما هو متغير أو متحول، استطعنا إعطاء معنى لكل ما يشكل عالمنا الدلالي، لكل ما عيناه، تبعا لـ «ل. هجيلمسليف»، **صعيد المحتوى**.

هذه التصنيفية المقولية الأولية تخص طبعا كل وجودنا، سواء فيما يخص الإدراك الفيزيائي للعالم المحيط، أو في البناءات الذهنية التي نقيمها. إنه لمما يبعث على الإندهاش وجود هذا التقابل الأول في الخطابات: في رواية، مثلا، تسجل حياة الشخصية نتعرف عليها في الحين، تحت شكل مختلف شيئا ما، في الحركية القائمة بين **الهوية** و**المغايرة**: بالنسبة للقارئ، وهو شرط لازم لفهم كتاب مثل هذا، الشخصية المذكورة تبقى دائما هي ذاتها، وفي نفس الوقت، تتعرض لتحولات. استمرار وتغيير يظهران كوجهين، متقابلين ومتكاملين، من نفس المعطى: يستدعي كل منهما الآخر، بقدر ما يكون ذلك على صعيد «واقع المعاش»، بقدر ما يكون في أنساق التمثيل اللغوي. إلى جانب ذلك، يسجل أنه لا يمكن إعطاء أي تعريف

حقيقي لحدي هذه المقولة، من غير العلاقة المتبادلة بينهما: يتعلق الأمر إذن بنوع من المسلمة، التي يتأسس عليها، كما سنرى بصفة ما، جزء هام من إجراءاتنا الوصفية.

إذا ما قبل بصفة مسبقة هذا التقابل بين استمرار وتغيير، أمكن حينئذ فحص حالة القصة، حيث يتفق كل واحد منا على الإعتراف بأنها تتعلق بصفة لا تستدعي أي لبس، بـ«**السرد**». ما يبدو متميزا أكثر للقصة، هو بكل بساطة واقع كونها «يجري فيها شيء ما»: لعله هنا، جاء التنويه **بالتغيير أكثر** من **الإستمرار** (الذي يتعلق به أكثر، لأول وهلة، الخطابات التي يقال عنها وصفية)، حتى وإن كان ذلك إلى حد ما مفترض. من البديهي، في الواقع، أن الاستمرار لا يتعرف عليه كما هو إلا بمراعاة التغيير، و**العكس صحيح**. لكي نكون شيئا ما دقيقين، يمكن تعريف القصة باعتبارها **الانتقال من حالة إلى أخرى**.

هكذا، أي إعلان إشهاري، مذاع عن طريق التلفزيون، يقدم مطهر «س»، لتنظيف الملابس أو المادة «ي» لتنظيف القاعة، يفترض تحول حالة اتساخ إلى حالة نقاء، يقيم تعالقا في أغلب الأحيان (كما سيأتي) في التمفصل الزمني بين ما قبل **عكس** ما بعد، على نفس المنوال فإن الحكاية الخرافية- كما يفيدنا ف. بروب - تتحرك من خلال علاقة مشابهة تماما؛ وهي التي تجعل « النقص» يتضاد مع « القضاء على النقص» : فـ«سندريلا» تكون مهانة في بداية القصة تصبح ممجدة في نهايتها؛ الشاب الفقير، ذو المنبع الوضيع، يرتقي العرش الملكي، إلخ. نفس الشيء، ولكن في مجال آخر، هو الموسيقى الكلاسيكية، يقابل «التنافر» «قفله». في حالات كثيرة - غير أن التحول المعاكس (من الموجب إلى السالب) يكون ممكنا دائما (مثلا في القصص التي يقال عنها أنها تنتهي نهاية «مؤسفة»)-يتم الانتقال من اللاتوازن البدئي إلى التوازن الختامي. هذا يصدق، ليس فقط كما أشرنا آنفا، على الحكاية الشعبية أو الإشهار، ولكن أيضا على الخطاب السياسي (الذي يقترح علينا، في واقع الحال، الانتقال من «الصعوبات» أو «المساوئ» الحالية إلى مستقبل «أحسن» إلى عالم من السلم والسعادة) وحتى على الخطاب العلمي (الذي، يقع في المستوى المعرفي، يدعونا إلى مغامرة نهايتها سعيدة، بالانتقال من الجهل أو الخطأ لبلوغ حل يفترض فيه أن يكون حقيقيا، ويحس بأنه يشبع شهيتنا للعلم)؛ كنا قد قدمنا أعلاه بيانا قصيرا من خلال

الموكب الجنائزي الذي قلنا عنه أنه مشكل مثل حكاية تبدأ بالموت وتنتهي بالحياة.

حسب فرضيتنا، تتطلب القصة التمييز على الأقل بين **حالتين** تفترقان من حيث مضمون كل منهما. ليكن، على سبيل المثال، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه، مؤلفا يسجل كل ما ستصير عليه شخصية ما: إذا ما كان ذلك، في المستوى النفساني «المعاش»، ستقدم هذه الصيرورة تحت شكل ديمومة، سوف ينفذ الوصف الذي يعطي لها بالضرورة من المتقطع إلى هذا **الدوام** الأول: تمفصله إلى وحدات متقطعة، في مراحل متتابعة، سوف تتمايز حينئذ وتتقابل مع بعضها البعض. فالعلاقات البارزة هي من مختلف المصادفات المحتملة. هكذا، في المجال المعجمي الوحيد، يتوفر تصنيف واسع للتقابلات: لنذكر منها بعض الأشكال: الضدية (مظلم/ منير)، التكاملية (متزوج/ أعزب: حياة/ موت)، الإبدالية (زوج/ امرأة: فوق/ تحت: أمام/ خلف: قبل/ بعد: أب/ أم)، التوجهية (صعود/ نزول: ذهاب/ وصول: شراء/ بيع). مراعاة لمجال بحثنا، لن نحتفظ إلا بثلاثة أصناف من التقابلات، سنلجأ إليها وحدها فيما يلي من عرضنا:

* التقابلات التي تدّعي مقولية (صادق/ كاذب، شرعي/ غير شرعي)، وهي التي لا تقبل حدا وسيطا.

* التقابلات المتدرجة التي، عوض أن تمفصل المحور الدلالي إلى مقطعين فقط، تقدمه تحت شكل غير موجه، بأكبر قدر من المواقع الوسيطة؛ مثلا:

حارق عكس حار عكس دافئ عكس عادي عكس بارد عكس مثلج.

* أخيرا، التقابلات الموصوفة بالحارمة- المستعملة غالبا في عالم الأصوات أو في الدلاليات المعجمية، مثلا- حسبها، من بين وحدتين مقارن بينهما، تحمل واحدة ملمحا معطى والأخرى تكون محرومة منه. هكذا: حياة/ موت (بإجماع، جميع المعاجم تعرف الموت باعتباره توقفا للحياة)، فعالية/ ثبات (يوافق الثبات غياب الفاعلية)، مفيد/ غير مفيد، حي/ جماد، إلخ. طبعا، هذه التقابلات الحارمة ليست

قابلـة للتدرج: في اللسـانيات، مثـلا، ملمح ما إما أن يكون مفيـدا أو غير مفيد، في جميع الحالات يكون من التضليل القول بأن الملمح «كثير الإفادة» أو «قليلها».

إنه اعتمادا عل علاقات تقابل مثل هذه نستطيع تمييز الحالات الابتدائية والختامية الأبسـط، المدركـة، كـما قلنا، كانتقـال من حالة إلى أخـرى. هناك ملاحظة أساسـية تفرض نفسها هنا: الحديث عن التباين غير ممكن إلا على أساس تشابه. لكي تتقابل وحدتـان، أو، بصفة أوسـع، حالتـان، لا بد مـن أن تكونا متغايرين مـن جهة، وفي نفس الوقت، تحتويان على الأقل على ملمح مشترك: «ابن» و«بنت» يختلفان بناء على تقابـل ذكر/ أنثى، يشـتركان في نفـس علاقة الجيل بـ«الآباء». مـن الواضح أن هذه الحركيـة بين هوية ومغايرة هي التي تضمن لقصة ما انسـجامها: لو أنه لم تكن هناك قرابـة مـا بين الحالة البدئية والحالـة الختامية، لتاه القارئ تمامـا، تظهر القصة حينئذ، إلى حـد مـا مضللة؛ هكذا لن نقـدر على الانتقال مـن نقص في المـال (=حالة1) إلى شفاء (=حالة2). لنعد إلى «سندريلا»[1] التي تنتقل حكايتها، عموما، من / المهانة/ البدئية إلى / الرفعة/ الختامية (بينما أخواتها، حسب روايات فرنسية، ينتقلن في الاتجاه المعاكـس مـن / الرفعـة/ إلى / المهانة/ . وحسـب المعجـم؛ تعني **الإهانـة**: «المعاملة باحتقـار، الإذلال بصفـة مبالغ فيهـا أو مخزية»[2]. بعبارة أخـرى، كفعل، كل واقعة إهانة يفترض فيها أن تكون قد وقعت على موضوع، كان يشغل سابقا وضعية رفيعة إلى حد ما: في حالة معاكسة، لا يمكن أن يقع الإذلال. حسب مصطلحات «بروب» (الـذي يعول على التقابل الحرماني)، تترجم في هـذه الحالة / المهانة/ كـ«نقص» و/ الرفعـة/ التي تليها كـ«قضاء على النقـص»؛ لأن الفرق بين الحالتين هو كذلك. من ناحية أخرى، مع ذلك، فـ/ المهانة/ و/ الرفعة/ تربطهما قرابة: أليس ذلك لأن الأولى نفـي للثانيـة، أو لأن الأولى تحفظ في الذاكرة، إن صح التعبـير، الحالة المقابلة. يكفي تخيّـل أن / الرفعة/ و/ المهانـة/ هما قطبان قصيان لنفس محور «التقدير الإجتماعي»، محور، لكونه مشترك بينهما، يقيم بينهما علاقة هوية (جزئية)؛ في المقابل، المسافة، على نفس هذا المحور، تفصل الحدين، وتكشف عن تغايرهما.

توافـق القصة الدنيـا، كما قلنا، انتقالا من حالة إلى أخرى، من المناسـب الآن أن يقل الإلحاح- كما سـنفعل- على الحالات ليزيد بخصوص الانتقال نفسه. من هذا المنظـور، لنعيد صياغـة تعريف **القصة** بصفة أوضح: إننا نتصورها **كتحول واقع ما بـين حالتـين متتابعتين ومختلفتين**. ليـس هناك ما نظيفه، حـول طابعها الخلافي، على الأقل في هذه اللحظة. في المقابل، مظهر **التتابع** يحمل عنصرا جديدا، لأنه يبين عن المركبة الزمنية للقصة، التي يعترف كل دارس للسرد حصيف بأهميتها. طبقا للتقليد الأرسطو طاليسي، الذي لم تقدر أية مدرسـة استبعاده (لعل «الرواية الجديدة» مسـتثناة من ذلك، لكن بصفة جزئية مع ذلـك)، فرواية شيء ما غير ممكنة بدون علاقة الماقبـل والمابعد (التي تقيم، والحالة هذه، علاقة سـببية حسـب القول السائر «بعد هذا يعني بسبب post hoc, ergo propter hoc)، أي المقدمـة، والنهايـة؛ يتعلـق الأمر هنا بقانون القصـة، على الأقل القصة الموروثـة. وهي وحدها المقصودة في هذا العمل.

كما يقال، ليس هناك ما يمنعنا- سنبقى دائما، بالضرورة، في إطار «توالي» الحالات- من قلب، العلاقة (أي من الما/ بعد/ في اتجاه الما/ قبل/ وهكذا يسـمح توقع حالات «ارتدادية» بمراعاة، إلى جانب أشـياء أخرى، بعض الخطابات العجيبة: عوض الانتقال من حالة1 إلى حالة2 – كما هو الحال عامة – إنه من الممكن دائما تخيل مسـار معكوس. لنتذكر مثلا حوار يسـوع مع الأبله، في إنجيـل جـان: أجابه يسـوع: «في الحقيقة، أقولها لك: إلا إذا ما حدثـت الولادة من جديد، لا أحد يشاهد مملكة الله». قال له الأبله: «كيف يولد رجل إذا ما كان شيخا ؟ هل يستطيع أن يلج ثانية في رحم أمه ليولد من جديد؟» (جان 3، 3 – 4؛ ترجمة ت.أ.ب).

في نفس المعنى، لقد رأينا جميعا أمام أعيننا، إن صح التعبير مقطعا مصورا يسـير إلى الخلف، فهـو ينطلق، مـن بقايا موضـوع (=حالة2) نحو اكتماله السـابق (=حالة1)، مما يوهم بتشـكل ممكن له من جديد.

تعريفنـا، الأكثـر دقـة إلى حد مـا، للقصة **كتحول يقـع مابين حالتـين متتابعتين/ ارتداديتين** ومختلفتين مؤسس على تقابل قريب جدا من ذلك الذي كان نقطة انطلاقنا (استمرار/ تغيير)، وبالأحرى **ثبات عكس فعالية**. من ناحية، فالحالات التي تحدثنا

عنها آنفا، ومن ناحية أخرى **الفعل** الذي يضمن التحول من حالة1 إلى حالة2، أو العكس. هنا تبرز صنافة للخطاب، البعض منها له طابع شبه سردي، ينحو إلى الفعالية (رواية المغامرات، الأفلام القائمة على التشويق، إلخ)؛ الأخرى ذات طبيعة أقرب إلى الثبات، نتعرف عليها في الخطابات الوصفية (مثلا: الفيلم الوثائقي). بعبارة أصح، خط الفصل بين هذين الصنفين ليس من الوضوح إلى درجة كبيرة، فالأوصاف لا تخلو من السردية، كما أن التشكيل السردي يستدعي حدا أدنى من الوصف.

ترسيمتنا القاعدية (حيث ت = تحول) هي كالتالي:

[حالة] ←........ [ت] ....→ [حالة2]

تشير إلى صنفي المسار المحتمل: تتابع وارتداد (إذا، على الأقل، أخذنا جزئيا في الاعتبار المحتويات المستخدمة). يجدر التنبيه إلى أن هناك تقطيع آخر يمكن أن يكون مقبولا، والذي لا يذهب من حالة إلى أخرى، بل من تحول إلى آخر:

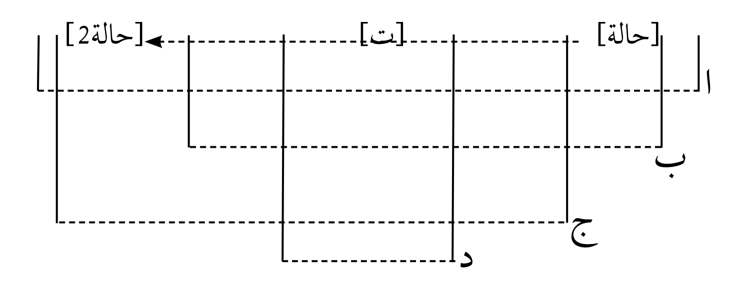
[ت1] ←........ [حالة] ....→ [ت2]

لعل ذلك هو حال «الثورة المستمرة» حيث، وحدها، التحولات، وليست الحالات الوسيطة، هي المتخذة كمؤشرات. على أي حال، مراعاة لوسيلتنا المنهجية، يظهر لنا من السهل وصف الحالات مقارنة بالتحولات: لذلك سوف نعتمد عليها هي أولا. من ناحية أخرى، سنهمل من الآن فصاعدا الحالات التي يقال عنها «ارتدادية»، لأنها قليلة الورود، لكي نتفرغ فقط للحالات المتتابعة (بناء على الماقبل والمابعد). سوف نحتفظ إذن بالتوجه التالي:

[حالة] ....→ [ت] ....→ [حالة2]

بعد هذا الطرح، من المناسب الآن التقدم خطوة أخرى في التحليل، بالتمييز الواضح لهذا التنظيم السردي الأولي - الذي يتعلق بنوع من المنطق القاعدي - عن تحقيقاته الملموسة في القصص، التي لا تستدعي بالضرورة تجلي جميع المكونات. هكذا، لتكن الحالة1 متبوعة بتحول: في هذه الحالة، هذا التتابع يستلزم حالة2، حتى وإن كانت هذه الأخيرة غير مصرح بها كما هي؛ لنفترض مثلا إشهارا ما يقدم المنتوج «س»، لتنظيف

القاعات، ينطلق من مساحة متسخة (=حالة1) ويظهر امرأة تشرع في التنظيف (=ت): هنا النظافة (=حالة2) المقصودة، لكنها غير مقدمة بصفة مباشرة، لكنها تدرك قطعا. في الاتجاه المعاكس، إذا ما اقترحت القصة تحولا متبوعا بحالة (لتكن الحالة2)، يتم منطقيا استخلاص كون أنَّه كانت هناك سابقا حالة مختلفة، مقابلة (أي الحالة1): النظافة المحصل عليها عن طريق المنتوج «س»، غير قابلة للادراك إلا بالنسبة لحالة اتساخ مفترضة. يوجد في الأخير، احتمال نهائي: لنفترض أنه ليس هناك تجل لحالة1، ولا لحالة2، لكن فقط قدم التحول: حينئذ، هذا يفترض اللزوم الضروري للحالتين اللتين، منطقيا، تؤطرانه.



باختصار: إذا ما كانت ا تبرز تنظيم مجموع القصة الدنيا، ب تستلزم الحالة2 ،ج تستلزم الحالة1 ود تفترض الحالة1 وتستلزم الحالة2. إنها حركية **افتراضات** كاملة– في الاتجاه الذي يسير من النهاية إلى المقدمة في القصة– أو **استلزامات** (من المقدمة في اتجاه النهاية) تنبني عليها هذه القصة، تشكلها كموضوع محدد جدا، قابلة فيما بعد لتحليل أكثر تفصيلا. سوف يذكر فقط بأن هذا الشكل السردي مؤسس على علاقة التوجه[3]، المتخذة كمسلمة؛ توجه يصلح، إلى جانب أشياء أخرى، أن يكون قاعدة شكلية للمركبة الزمنية للقصة، لحركية / الماقبل/ (المرتبطة بالحالة1) و/ المابعد/ المرتبط بعلاقة مبادلة مع الحالة2).

2.1.1 البرنامج السردي (= بس)

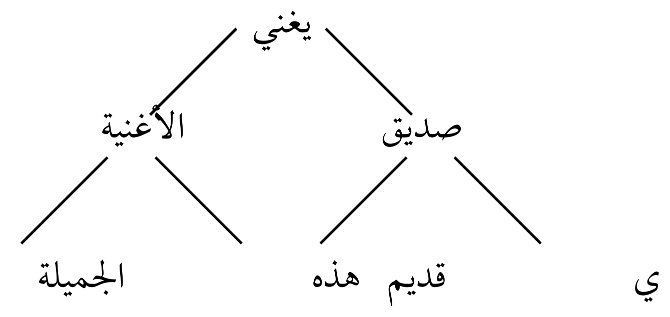
كما قدمناه، مفهومنا للقصة الدنيا لم يغتن بعد، ولم يصبح دقيقا، لكي يصبح قاعدة لـ«**نحو** سردي» حقيقي: بقي، كما نرى، تجريبيا جدا، غير منفتح– من جهة

النظر السيميائية وحدها- على أي مجال للبحث معين. لكي يمكن التقدم خطوة إلى الأمام، نلجأهنا، كما أعلنا سابقا في الفصل السابق، للسانيات الجملية، فهي وحدها التي تستطيع أن توفر لنا نموذجا قابلا للنقل إلى حد ما إلى مصاف الخطاب. فعلا، هذه الخطوة لن تتحقق إلا إذا ما قبل أن تكون هناك علاقة **تناظر** ما بين **الجملة والخطاب**، كما اعترف بها ضمنيا على الأقل «ل.تيسينيار L. Tesnière» (أنظر ما يلي).

جميع أبحاث علم التركيب (الجملي) جعلت أول هدف لها بيان ملفوظ أولي قاعدي، انطلاقا منه يمكنها أن تقيم نماذج معقدة أكثر فأكثر، تسمح بتحليل جميع الجمل المحتملة في لغة طبيعية. هكذا، أ.مارتينيA. Martinet يطرح كملفوظ أدنى[4] «العقدة le nexus» المشكلة من الزوج ذات **عكس** مسند: هذا المفهوم، كما هو معروف، يعود إلى أرسطو، يوجد في نحو «بور رويال Port-Royal»، وما يزال حيا حتى أيامنا هذه؛ لكنه مع الأسف، مرتبط أكثر من اللازم بعدم التمايز بين المنطق واللسانيات: منذ أقدم الفترات الموغلة في التاريخ، سعى النحو التقليدي إلى أن يجعل الجملة تتمفصل حسب تقابل منطقي بين ذات ومسند، فالذات هي التي ينسب إليها قول شيء، المسند هو ما قيل عنها. إن تشومسكي لا يبتعد إلى حد كبير عن هذه الأطروحة مقترحا للجملة الأولية ترسيمة ثنائية: منظومة اسمية ومنظومة فعلية (ج=م إ + م ف). وجهة النظر هذه، روعيت من جديد، خاصة في الدراسات الأدبية، بفضل التقابل تيمة thème **عكس** ريمة rhème (الذي يوافق الزوج: ذات/ مسند). بصراحة، أصناف الملفوظ هذه -من المناسب التذكير بأنها جميعا بالضرورة بديهية- لا تظهر بصفة مرضية قابلة للتطبيق على القصة، أو بصفة أوسع، على الخطاب، بفعل ثنائيتها نفسها. في المقابل، افتراضات ل.تيسينيير L. Tesnière حول بنية «الجملة البسيطة» _ هي أكثر قربا بصفة أساسية من افتراضات هانس رايشنباخ Hans Reichenbach في المنطق (و التي بناء عليها يمكن أن يتحدد الملفوظ كعلاقة بين «أسماء أعلام»)_ تظهر حقيقة قابلة للإستغلال في مقاربتنا

للأشكال السردية. كنا قد أشرنا إلى ذلك أعلاه، لنعيدها هنا بالتفصيل.

بالنسـبة لـ ل.تيسـينيار L. Tesnière؛ «يقع الفعل في مركز العقدة الفعلية وبالتالي في الجملة الفعلية. إنه إذن أساس كل الجملة الفعلية»(5). وهو ما يوضحه على سبيل المثال «التفرع» التالي:



لنعـرض بتوسـع، وهـو مـا لم نفعلـه أعـلاه، أطروحـة ل.تيسـينير L. Tesnière، مع إلغاء من نصه هنا عددا من الإحالات (إلى فقرات أو إلى ترسيمات) وكذلك إلغاء ترقيم الفقرات:

(العقـدة الفعلية، التـي توجد في مركز معظم لغاتنـا الأوروبية، تعبر عن حدث قصـير. مثلـما هـو الحال في الحـدث، في الواقع، يحتـوي بالضرورة عـلى قضية، وفي أغلـب الأحيـان على ممثلـين وظـروف. عند النقـل من صعيـد الواقـع الحدثي إلى التركيـب البنوي، القضية، العاملون والظروف تصبح على التوالي الفعل، العاملين والظروف. يعبر الفعل عن قضية. هكذا في الجملة الفرنسية «ألفريد يضرب برنارد، تم التعبير عن القضية عن طريق الفعل «يضرب».

العاملون هم الكائنات أو الأشياء التي، مهما كانت صفتها وأسلوبها، حتى وإن كانت مجرد ممثلين وحسب الطريقة الأكثر سلبية، تساهم في القضية.

هكذا، في الجملة الفرنسـية «ألفريد يعطي الكتاب لشـارل»، هنا شـارل، وحتى الكتاب، رغم كونهما لا يتصرفان بنفسيهما، ليسا أقل درجة في مصاف العاملين من «ألفريد»)(6).

مـن ناحيتنـا، سـنترك جانبـا الحالات التـي «تعبر عن ظـروف الزمـان، المكان، الحـال، إلـخ. التـي تجري فيهـا القضيـة»؛ لأن الأمر يتعلـق هنا، بصفـة خاصة من منظورنـا الـسردي، بمعطيات لا تنتمي لنواة الملفوظ الأولي؛ طبعا، سـوف نجدها فيـما بعد، في مسـتويات تمثيل أكثر تعقيدا. الفكرة التـي نحتفظ بها حاليا عن الجمل التركيبية لـ.ل.تيسـنيار L. Tesnière هي أن الجملة الفعلية البسـيطة لها كنواة الفعل (أو **الوظيفـة**، في المصطلحـات المنطقيـة لـ.هـ.رايشـنباخ H. Reichenbach) وأن هذا شكليا قابل للتحديد **كعلاقة** بين عاملين.

تبعا لـ.ل.تيسنيار نفسه، كما قلنا سابقا، نسلم بوجود **تناظر** حقيقي-بفعل مرونة الخطـاب- بين الخطاب والجملة. لنأخذ تحديد الجملة البسـيطة في التركيب، نقترح على أنفسنا تطبيقه الآن على الخطاب: نريد أن نبرز هكذا الخطوط العريضة **لتركيب سردي**، مـن صنف فاعلي، الذي، يبرز بوضوح وحدات ذات طول كبير جدا، على خلاف صنف الجملة.

في السـيمياء السردية، يعـرف الملفوظ الأولي **كعلاقة-وظيفـة** (=و) بين فاعلين (فا)، هؤلاء من المتفق عليه بنفس المعنى الذي رآه تيسـنيار، يشـخصون التمفصل التالي:

و(عا1، عا2، عا3...فاع)

حيث عدد العاملين المحتملين غير محدد: فبنية الملفوظ لن تكون فقط ثنائية، مثلما هـو الحـال عند أ.مارتينـي A.Martinet أو ن.شومسـكي N. Chomski، لكنها أيضا ثلاثيـة، رباعيـة، إلخ. في مرحلة ثانية تم الاسـتثمار الدلالي للمواقـع الفاعلية(فا1، فـا2، فا3...فاع)، مما سـمح بالتمييز بين عدة أصناف مـن العوامل. إحصاؤها يتم القيـام بـه بصفة تكون بالأحـرى إمبيرقية على أي حال اسـتقرائية، مـن المؤكد أنها ليست استنباطية: فمن الواضح أنها وظيفة عدد وتنوع الأدوات الخاضعة للتحليل السـيميائي، التي تسـمح باسـتخراج ثوابت عامليـة. هكذا نلجأ إلى جانب أشـياء أخـرى، إلى **عوامـل ذوات، ذوات ضديدة، موضوعات، مرسـلين، مرسـل إليهم، مرسلين- ضديدين، مرسل إليهم- ضديدين**،إلخ.

في الحالة الراهنة، نكتفي بإدراج العامل الذات والعامل الموضوع الذين تتأسس بينهما علاقة – وظيفة (= و):

و(ذا، مو)

تجدر الإشارة إلى أن **الوظيفة** (= و) ليست مجرد عنصر ثالث مضاف: فالذات والموضوع لا يوجدان كما هما إلا من خلال وعن طريق العلاقة التي يقيمانها معا، فهما فيها **الحدود** و**الملحقات**. طبعا، كما يسير الأمر في النحو التقليدي، ذات وموضوع ليسا سوى موقعين شكليين: على خلاف علم النفس والفلسفة وعلوم إنسانية أخرى، التي قلنا عنها أعلاه بأن هدفها النهائي هو الأنطولوجيا، تستدعى كما هي لكي تبدي برأيها في واقع الأشياء والأشخاص، **تستبعد السيمياء كل تحديد لجوهر الذات والموضوع**. ليس هناك من يجهل، بأنه في النحو الجملي، أي كائن (كيان أو كيفية)، حي أو جامد، قد يلعب دور الذات. بما في ذلك الجملة («سواء أمطرت أو صحت، لن تغير شيئا من مشاريعي»). نفس الشيء يقع في السيمياء السردية حيث الذات والموضوع ينتميان لبنية تركيبية محضة، خارج كل استثمار دلالي مميز.

يجدر القول، بأن الذات والموضوع ليسا مجرد متغيرين، كما هو حاصل بالنسبة لـ p و q في حساب الجمل في المنطق: فالفرق في الحرفين (p / q) مستعمل فقط للإشارة بأن الجمل المعنية هي مختلفة؛ إذ يمكن القول، مثلا «إذا ما كانت q، فإن p» و«إذا ما كانت p، فإن q»: وإذا ما فرض هذا الشكل الأخير في الاستعمال، لعل ذلك يعود فقط للنظام الألف بائي للحرفين. نسجل في الواقع، بأن تسميتي الذات والموضوع في نفس المرتبة البنوية، لا تكون علاقتهما تناظرية فقط، بل تكون في الحقيقة، **موجهة**. لنوضح هذه النقطة عن طريق مثال مستمد من ميدان آخر. لتكن النقطتان، س وي، على نفس البعد من وسط محور عمودي: يقال عن علاقتهما أنها تناظرية، بفعل أن س، ي يمكنهما تغيير موضعهما دون أن تتغير طبيعة علاقتهما. فإذا ما كان، على العكس من ذلك، في قولنا «**س فوق ي**»، تكون رؤية العلاقة من طرف الخطاب على أنها لا–تناظرية: في هذه الحالة، تطرح ي على أنها نقطة الانطلاق للعلاقة الموجهة نحو

س. في حالة الذات والموضوع، لا بد من التسليم بوجود **توجيه** يذهب من الذات نحو الموضوع، ولا يحدث العكس: هذا مانسميه في اللسانيات الانتقال أو الارتداد، بمراعاة **التحديد المتزايد،** وهو مفهوم غير محدد، رغم أنه قاعدي، كما ذكرنا أعلاه، في جميع أبحاث علم التركيب.

لنخط خطوة أخرى فلا نخص الآن العوامل، ولكن **العلاقة – وظيفة.** في الفقرة السابقة، اقترحنا أول تمفصل أساسي للقصة الدنيا، بمقابلة **الاستمرار للتغيير،** الثبات للفاعلية، الحالات للتحولات. إنها بالضبط هذه الثنائية التي تصلح أن تكون هنا قاعدة لاستخراج صنفين ممكنين للوظيفة: هكذا يكون لدينا: وظيفة – وصل من ناحية، التي توافق الاستمرار، الثبات، «لحالات الأشياء»؛ من ناحية أخرى، وظيفة- تحول، مرتبطة بالتغيير، بالفاعلية.

لتكن أولا الوظيفة- وصل، التي تسمح لنا بتقديم ملفوظ الحالة:

(و، وصل) (ذا، مو)

سواء كان الوصل إيجابيا (سيدعى عندئذ اتصالا)، أو كان سلبيا (يوافق الانفصال)، يميز بالتبادل ملفوظ الحالة الاتصالي[7]:

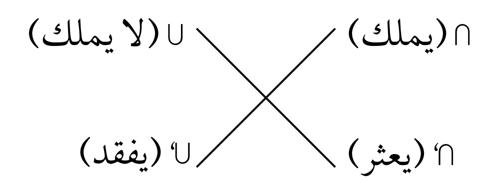
ذا1 ∩ مو

من صنف «بيار (= **ذا**) يملك (=) كنزا (= **مو**)» أو «جان غني» (= جان متصل بالثروة)، وملفوظ الحالة الانفصالي، المسجل:

ذا1 ∪ مو

الذي يمثل الحالة المعكوسة («لا يمتلك بيار كنزا»، أو «جان فقير»). لنشر بسرعة إلى أن الدليلين –∩ و∪– المستعملين للتعبير عن صيغتي علاقة وصل، إيجابي أو سلبي، هما تعسفيان تماما، مرتبطان. بمسائل يتطلبها الرسم الكتابي، وأن بعض السيميائيين، وهو من حقهم، مالوا إلى استخدام أشكال أخرى للتمثيل المرئي.

قد يخفف هنا التقابل اتصال/ انفصال. لكي يتم ذلك، يكفي بيان النفي[8] (المجسد أسفله في ترسيمتنا بخط علوي أفقي) لكل واحد من الحدين: اللا–اتصال واللا– انفصال. نحصل على الوضع التالي:



مـن وجهة نظـر منطقية صرفـة، إذا كان اللا-انفصال لا يختلـف عن الاتصال، تماما مثـل الانفصال الذي يكون في علاقـة هوية مع اللا-اتصـال. لا يكون الأمر كذلك أبدا في السيمياء، كما تشهد التسميات الموضوعة بين قوسين: هكذا **فالفقدان** هو شـكل لـ **لاملكية**، لكن له زيادة على ذلك، كملمح خاص، أحالته **لملكية** سابقة؛ نفـس الشيء بخصوص **العثور**، إنه الامتلاك، لكنه أيضا افتراض انفصال مسـبق. يحدث كل ذلك هنا وكأن، عكس الحسـاب المنطقي الذي يجري على اسـتبدالات، الخطاب حفظ إن صح التعبير في **الذاكرة** الأوضاع المشغولة سابقا.

لنترك جانبا هنا علاقة الاتصال، ولنمر إلى علاقة **التحول**: لن نتكلم حينئذ أبدا عن ملفوظ الحالة، بل عن ملفوظ الفعل، عن الشكل:

و تحول (ذا، مو)

هـذا الصنـف من الملفوظ ينظر إليه على أنه يضع في الحسـبان المـرور من حالة إلى أخـرى؛ لذلـك، الموضـوع (= **مو**) لا يعين، في هـذه الحالة، كيانا، كـما يحدث بعبارة أخـرى، الذات (=ذا) تحول (=و) حالة معطاة (مو) إلى حالة أخرى. هذا يعني أيضا بأن **كل ملفوظ فعل يفترض ملفوظين للحالة**. واحدة تقع في المقدمة إن صح التعبير، والأخـرى في المؤخرة، هكذا توجد بنية **القصة** الدنيا، المقترحة أعلاه، لكن بتمفصل إلى حـد مـا أكثر دقة، الذي سـنرى فيما بعد بأنه قابل للتراكـب المضعف. لأنه أصبح بحوزتنا منذ الآن فصاعدا، ليس فقط **الحالات والتحولات** (الموافقة لمقولة: استمرار **عكس** تغيير)، بل أيضا نسـق كامل للعوامـل، الذين يفتحون الباب لتحليلات أكثر تفصيـلا: هكذا فـ«**الحالة**» تدفع إلى الحلبة بالعاملين ذات وموضوع؛ نفس الشيء، لا يفترض فقط تحول حالتين متتابعتين ومختلفتين، ولكن يفترض أيضا ذات للفعل.

انطلاقا من صنفين من الملفوظ- للحالة و الفعل، مبنيين بصفة تدريجية، يمكن إذن العودة إلى السردية التي كانت نقطة انطلاق لعرضنا، لكنها، في هذه المرة، مُرْفَقة بنموذج أنسب. ملفوظ الفعل، كما ذكرنا قبل قليل، مكون، في الواقع، من ملفوظين قاعديين متكاملين: ملفوظ الفعل الذي ينبثق عنه ملفوظ حالة مفترض. نصل هكذا لصياغة هذه الوحدة القاعدية التي تدعى البرنامج السردي (سوف نرمز له فيما بعد بـ: **بس**)؛ يتخذ هذا الأخير على الأقل شكلين محتملين، أحدهما يشير إلى حالة وصلية تم بلوغها:

(1) بس= و[ذا1 ← (ذا2 ∩ مو)]،

و الآخر يشير إلى الحالة الفصلية المتحققة:

(2) بس= و[ذا1 ← (ذا2 ∪ مو)]،

حسب هذه الصيغة أو تلك، لا يؤشر بس إلا على الحالة2، لكنه يفترض طبعا حالة1 (سابقة)، من طبيعة مقابلة لها. هكذا يشاهد أن الصيغة (1) توافق التحول الذي، بلغه «بروب»، ينقلنا من «النقص» (ذا2 ← ∪ مو): يتعلق الأمر بالطريقة المسماة **حصول**: على العكس من ذلك، الصيغة(2) تمثل **الحرمان** ويمكن أن تبين عن طريق «السرقة»: إذا ما «مو» هو الموضوع المسروق، «ذا1» يتماهى في السارق (كذات الفعل)، بينما «**ذا2**»، يقال عنها ذات الحالة، توافق المسروق. نتوفر هنا على ترسيمة أولية تسمح بأن توضع في الحسبان قصص دنيا «تنتهي نهاية سعيدة» (إنها وقتئذ الصيغة1) وكذلك قصص يقال عنها «تنتهي نهاية سيئة» (تكون حينئذ الصيغة2). تقع قراءة الرمزية المستخدمة بالطريقة التالية: الذات ذا1 تفعل بحيث (يكون التحول ممثلا، بصفة متواترة، عن طريق الحرف وعن طريق السهم)، إن الذات الأخرى (= **ذا2**) تكون متصلة (أو منفصلة) بـ(أو عن) موضوع القيمة **مو**.

هناك حالات خاصة ترتبط بهذين الشكلين من البرنامج السردي. لنشر أولا إلى برنامج الوصال (تاركين جانبا الإيحاء السار لهذا المصطلح). بالنسبة لذات معطاة، **ذا2**، **العثور** هو الاتصال بموضوع (=**مو**)، مرغوب أو غير ذلك، بدون معرفة ذات الفعل الموافقة:

و[؟ ← (ذا2 ∩ مو)]

تعني نقطة الاستفهام هنا بأن ذات ملفوظ الفعل لم تتجل تحت شكل ممثل محدد: يكون الحديث حينئذ عن «الحظ»، عن «العناية»، إذا ما كان الموضوع ساراً لـ ذا2، أو «الصدفة» إذا لم يؤشر نهائيا على صفة انفعالية. وفي الاتجاه المعاكس، لدينا طبعا **الفقدان**: ذات الحالة تنفصل عن الموضوع الذي كان يملكه، لكنه يجهل من تسبب في الوضع الجديد للأشياء، الذي هو ذات الفعل:

و[؟ ← (ذا2 ∩ مو)]

من أجل ملء هذه «الخانة الفارغة»، نستدعي أشياء غير معينة؛ «الشر»، «سوء الحظ»، إلخ.

في نفس الوقت، يتساءل السيميائي إذا ما كان الموقعان الفاعليان الآخران (**ذا2** و**مو**) ليسا قابلين، هما أيضا، للبقاء بدورهما شاغرين. في مثل هذه الحالة، لن يعين أي موضوع محدد:

و[ذا1 ← (ذا2 ∩ ؟)]

هكذا نقترب، فيما يظهر، بالإستعانة بالتأويل النفسي من **الحصر** الذي، خلافا لـ**لخوف** (يحدث الخوف بالضرورة من شيء ما)، لا يتعلق بأي شيء محدد. في الحالة الأخرى، إنه الفاعل **ذا2** الذي يبقى مجهولا:

و[ذا1 ← (؟ ∩ مو)]

هذا التشكيل الأخير يضع في الحسبان، مثلا، ملفوظا من مثل «جعل الآلهة الأمطار تسقط»، حيث ذات الحالة (المستفيد) لا يوافق ممثلا محددا.

لنعد الآن لـ«بس» الأكثر ورودا وبجميع أركانه، مثل برنامج الحصول (يحدث نفس الشيء بالنسبة لبرنامج الحرمان السردي):

و[ذا1 ← (ذا2 ∩ مو)]

هناك حالات متنوعة من الأوجه المتوقعة، لها ملمح يتعلق بوضعية ذوات الفعل والحالة. في أغلب الأحيان، يتكفل بالأدوار التركيبية لـ ذا1 وذا2 من طرف ممثلين

مختلفـين: يقال حينئذ بـأن الفعل **متعد**، لأنه ينطلق، إن صـح التعبير، من ذا1 لكي يـمارس في صالـح ذا2. كما يحدث، مثلا، في حالة **هبـة** حيث ذا1 يضطلع بها المانح، ذا2 يضطلع بها الممنوح (أو المستفيد) وحيث **مو** يمثل موضوعا معطى.

قـد يحدث أيضا أن يتكفـل **بالوظيفتين التركيبيتين لذات الفعـل** (=ذا1) وذات الحالـة (=ذا2) مـن طـرف نفس الممثل الواحـد: يقال عندئذ عـن الفعل أنه **لازم**؛ مثال بسيط جدا هو السارق الذي يكون في نفس الوقت ذات الفعل (=ذا1) وذات الحالة (=ذا2): إنه المستفيد من فعله الخاص؛ من وجهة نظر تركيبية، التمفصل هو نفسه، يختلف فقط الاستثمار التمثيلي للفاعلين. من الطبيعي، تحديد الهبة أو السرقة لا يتلخـص في شـكلها الـسردي الوحيـد، إنـه يتطلب مركبـة **دلالية** (التي سـوف نتحدث عنها في الفصل الثالث).

لـما يضطلع بأدوار ذات الفعل وذات الحالة نفس الممثل الوحيد، يقال عندئذ أن هناك **توليف** فاعلي. بخصوص هذا الجانب، من المناسـب الإشـارة إلى توليف آخر محتمل في إطار نفس البرنامج السردي: التعبير «منح نفسـه جسدا وروحا لشخص مـا» يفـترض أن ذات الفعـل (=ذا1) والموضوع (=مو) يوافقـان ممثلا واحدا، ذا2 المعين بـ«شـخص ما» الذي يمنح». أخيرا، يكفي الاهتمام بالخطاب النفسـاني لكي يكتشـف فيـه بصفة مؤكدة توليف آخـر، من صنـف: ذا1 + ذا2 + مو ؛ لعل نفس الشـخصية، في حـدود ما، يكـون في نفس الوقـت ذات الفعل (باحـث، مثلا، عن المعرفـة)، ذات الحالة (الذي تكون المعرفة المكتسـبة لصالحـه) وموضوع (=محتوى المعرفة ذاته، في حالة الاستبطان).

1.2. البرنامج السردي والتراكبات المحتملة

هناك ملاحظة مبدئية تطرح نفسها هنا. دون الدخول في التفصيل، من المناسب التذكـير عـلى الأقل بأنه، عـلى المحور المسـمى **اسـتبداليا** (أو محور الانتقـاء)، تقيم الوحـدات فيـما بينها علاقة مـن صنـف «أو...أو»: إنها صلة إقصاء، حسـبها أحد

العناصر يحتفظ به على حساب جميع العناصر المحتملة؛ على المحور **النظمي** (أو محور التأليف)، ترتبط الوحدات فيما بينها حسب **علاقة** نوع «و...و»، التي تلعب، إذا أردنا، على مبدإ الحضور جنبا إلى جنب: خارج مجرد **النضد** (دلاليا غير محددة، تعريفا)، سنخصص، في مرحلة أولى، العلاقة النظمية باللجوء إلى علاقة **الافتراض** (التي تجب الإشارة إلى أنها ليست –على هذا المحور– هي الاحتمال الوحيد).

1.2.1. تراكب من صنف نظمي

في اتخاذ الملفوظ الأولي **بس** كقاعدة

بس = و[ذا1 ← (مو ∩ مو)]

يمكن حالا اقتراح بنية **للتبادل** الذي يبرز هبتين مختلفتين. لهذا، يكفي توقع:

أ) أن كل واحد من الممثلين يكون ذاتا للفعل في واحد من البرنامجين السرديين، وذات حالة في الآخر؛

ب) أن البرنامجين السرديين، المشكلين للتبادل، إما أن يكونا مرتبطين بعلاقة **افتراض متبادلة** (المسجلة بصفة تعسفية هكذا: (↔)، التي حسبها يكون هناك تبادل إذا، وفقط إذا، ما استجاب لـو1 معطاة و2؛ أنه، خلافا لـهبة/ مقابل–هبة (انظر، ما سيأتي)، الموضوعان (مو1 ومو2) يحكم عليهما بكونهما **متعادلين** من أطراف التبادل. لنسجل هنا أنه إذا ما كان أحد الموضوعين المعينين له قيمة أكثر من الآخر، تكون هناك على سبيل المثال حالة «فائض–قيمة»:

يحدث هذا لما عمل العامل يكون معوضا بأجر زهيد مقارنة بالمردود العائد لصاحب العمل. تعادل مو1 ومو2 قد يعاد فيه النظر من خلال ما سندعوه فيما بعد صيغ الصدق، حسب الحركية التي تتأسس إذن، والحالة هذه، ما بين الكائن والمظهر: عندما، مثلا، المعتدي، في هيئة شيخ مسكين رث الثياب، يقصد بيت علاء الدين الذي ذهب إلى الحرب، ويقترح على زوجته، التي بقيت وحيدة، استبدال إحدى مصابيحه الجديدة مقابل مصباحه القديم، الذي وضعه علاء الدين،

كعادتـه، على زاوية الموقد؛ يقع التبادل طبعا، لكنه يكون بالنظر لصيغة المظهر، لأن المعتـدي لا يحصل فقط على مصباح قديم، لكن أيضا حصل على القدرات العجيبة المرتبطـة بـه. أي أن علاقة التعادل بين مو1 ومو2 هي وظيفة التعاقد الائتماني الذي يربط بين الطرفين، يزيد من تحديد بنية التبادل: هكذا، انضوت مبادلة مصباح علاء الديـن تحـت دليل الوهمي (= ما يظهر، لكنه غير كائن). لنعترف هنا بأن الترسـيمة التركيبية التي نقترحها بعيدة عن أن تستفرغ موضوعها:

و1[ذا1 ← (ذا2 ∩ مو1)] ↔ و2[ذا2 ← (ذا1 ∩ مو2)]

هـذه الصياغة تشـغل برامـج سردية من صنف وصـلي . من الواضـح أن نفس البنيـة يمكنهـا أن تمـارس على برامج سردية لهـا توجه فصلي: فالأمـر لا يتعلق أبدا بـ«إعطاء»، لكن، على العكس، بـ«اختطاف»:

و1[ذا1 ← (ذا2 ∪ مو1)] ↔ و2[ذا2 ← (ذا1 ∪ مو2)]

المثال الأكثر بسـاطة هو حجز رهينة نهايته سيئة: لما يرفض توفير وسيلة الهروب (ذا2 ∪ مو1) التي طالب بها المختطفون، يكون ردهم عن طريق تنفيذ الإعدام (ذا1 ∪ مو2) في الرهائن المحجوزين. يحدث نفس الشيء في حالة «الانتقامات».

لنعد للتبادل الإيجابي، لأن **الهبة/ مقابل-هبة** تقترب أكثر لهذا الشـكل السردي. في «دراسة للهبة»[9]، يثير م.موس M. mauss هذه الحالة: «في الحضارة السكندينافية وفي حضـارات أخرى، التبادلات والعقود تتم في شـكل هدايـا، نظريا تطوعية، في الواقـع هناك ضرورة لتوفيرهـا وردها» (ص.147؛ التأكيد منـا). يوضح فيما بعد برنامـج البحـث عن طريق سـؤال: «ماهي قاعـدة الحق والمصلحـة في المجتمعات مـن النمـط المتأخـر أو القديـم، التـي تجعل مـن الهدية المتلقـاة التي تضطـر متلقي الهديـة أن **يردهـا** ؟ ماهي القوة الكامنة في الـشيء الممنوح التي تجعل متقبله يرده ؟» (ص.148). لنـترك جانبا لقارئ م.مـوس كامل العناية بالمقاربـة الأنثروبولوجية و/ أو الاجتماعية، لكي لا نحتفظ إلا بإحدى النقاط الصغيرة، وأقلها أهمية: الهبة/ مقابل-الهبـة. فلهـا خصوصية، بالنسـبة للتبادل، نظـرا لطرحهـا موضوعا وحيدا

وهـو الموهـوب، ثم «المسـترد»؛ في المقابل، على أي حال من الأحـوال، يكون لدينا مـا بـين الهبتين علاقـة من صنـف «إذا...إذن»، ويحلـل بدقة «م.مـوس»، في بحثه، جميع مكونات ضرورة الرد. (من ناحيتنا، من وجهة نظر سـيميائية، نقترح فيما بعد للضرورة تعريفا صيغيا مناسبا).

التبـادل والهبـة/ مقابل-الهبة يـبرزان علاقة نظمية محضة، مـن صنف «و...و»، جامعـة، في هـذه الحالة، بين برنامجين سرديين في صلة تناظر، يتأسـس على **افتراض متبادل**. علينا الآن أن نعتني بحالة أخرى، تبرز علاقة **الافتراض البسيط** (يقال عنه أيضـا **أحـادي الجانب**)، من طبيعة لاتناظرية. لنتذكر مسـبقا الخـلاف الموجود بين هذين الشكلين من الافتراض: الافتراض المتبادل هو الذي يصل، في الفرنسية، بين أغلـق وفتح (هذان الحدان يفـترض كل منهما الآخر: فلن ينفتح إلا ما كان منغلقا، ولـن ينغلق إلا ما كان منفتحا)، بينما الافتراض البسـيط هو الذي نجده، مثلا، بين كتـب وقـرأ، أو بين **تلقـى ومنح**: إذا كان لا يقـرأ إلا ما كتب، الكتابـة، في ذاتها، لا تسـتلزم أبـدا قارئا فعليا؛ نفس الـشيء، تلقي شيء ما يفترض أنه ممنـوح، بينما منح شيء ما لا يستلزم قبول المتلقي.

لنقف الآن على ترسيمة أولية، من صنف:

بس ← بس1

حسـبها بس1 يفترض بـس2 (دون أن يكون بس2 مسـتلزما لـ بـس1). علاقة الافـتراض وحيـد الجانب هذه هـي بالضبط تلك التـي نتعرف عليها في السـيمياء السرديـة، تربط مـا بين **البرنامج الـسردي القاعـدي** (الذي يعني الهـدف النهائي) و**البرنامج السردي الاستعمالي** (الذي هو بمثابة وسيلة بالنسبة للغرض المستهدف)، أو- بصفة متعادلة- ما بين بس **الأدائي** وبس **الكفاءة** (نظر. فيما بعد الفقرة المخصصة للترسـيمة القانونيـة) برنامـج الأداء يكون بـس1، بينما بس2 يوافـق الحصول على الكفاءة المكتسـبة للقيام بـ«بس»1. ليكن المثال الأبسـط التالي: يشـتهي قرد موزة، لا تكون، في متناوله مباشرة: يبحث فيعثر على عصا ستسـمح له بتلبية رغبته: هنا،

بـس هو الحصول على المـوزة؛ هذا البرنامج السردي القاعـدي يفترض بس2، أي بس **الاستعمالي**، الذي يعني امتلاك العصا. كل بس أدائي يبرز قيما يقال عنها **[قابلة للوصف** (هنا، الموزة)، بينما بس الكفاءة يبرز قيما **صيغية** (في هذه الحالة، العصا)**]**.

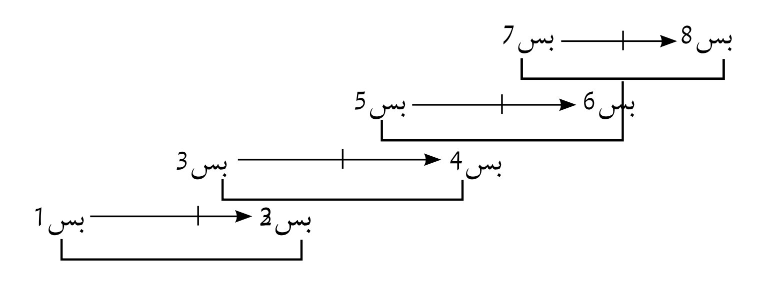
لنلاحظ حالا بأن أداء/ كفاءة (أو قاعدة/ استعمال) هي صلة، فالأمر هنا متعلق بعلاقة تركيبية، ذات طبيعة شكلية محضة: أية قيمة إذن يمكن أن تندرج في البرامج السردية للأداء والكفاءة. بحيث أن إمكانية وجود نفس هذه العلاقة في مستويات تفـرع مختلفـة. لنلق نظرة هنـا، بغرض بيان لسـاني، على النحو التوليـدي. نعلم أن الجملـة (=ج) يمكـن أن تسـجل على أنها تسلسـل منطقـي لمنظومة إسـمية (=م إ) ومنظومة فعلية (= م ف):

ج← م إ + م ف

لما يطرح هذا، لا أحد يجهل بأن م إ، بدورها، تسجل أحيانا كالتالي:

م← إ م إ + م ف

مـا يسـمح، على سـبيل المثـال، بوضـع جملـة كاملة في وضع اسـمي، مـن نوع: «الذهاب إلى الصيد يسـتثير شـهيته». بصفة مشـابهة، في السـيمياء السردية، «بس» معطـى يوافق، في هذه الحالة، التسلسـل المنطقي لـ«بس» لـلأداء و«بس» للكفاءة. ليكن التوزيع التالي:



هنا، بس2، مثلا، كتسلسـل (حسـب علاقة الافتراض الأحـادي الجانب الذي يذكـر بعد السـهم) لـ بـس3 (في وضع بس قاعدي عندئـذ) وبس4 (في وضع بس

استعمالي، لزوما)، إلـخ. بغرض التوضيح الملمـوس، ومن أجل العـودة إلى مثالنا حـول القرد والاسـتمرار معه، بس1 يضطلـع بالقبض على المـوزة، بس3 يضطلع بالتمكن من العصا، بس5 يفتح باب الغرفة حيث توجد العصا، بس7 للعثور على المفتاح اللازم،إلخ.

إن الطريقـة التكراريـة، المنقولة إلى المسـتوى السردي، مثلما هـي موجودة، على سـبيل المثال، في الجملة التالية: «زجـاج نافذة بيت حديقة قصر أبي صديق طفولتي انكسر». المبدأ بسـيط: من أجـل إعلان البيان التالي، إذا مـا التعبير / ف إ/ (=فعل إرادة) سـجل كـ/ ق ف إ/ (=قدرة على فعل الإرادة). يتم الحصول إذن عن طريق التفريـع عـلى التتابعات التالية: / ق ق ف إ/ ، / ق ق ق ف إ/ ، / ق ق ق ف إ/ ، إلـخ. لتكـن هنا الحكاية المعروفـة جيدا، سـندريلا. إذا ما نظرنـا إلى الفعل النهائي باعتبـاره فعل الأمير الذي تزوج البطلـة. هذا الفعل (=ف) هو من مصاف الأداء، ويفترض إذن كفاءة موافقة: هذه الأخيرة تتضمن، من بين أشـياء أخرى، صيغة / إرادة فعـل/ (=إ ف): عنـد هذه النقطة من القصة، تؤكد جميع الروايات الفرنسـية للحكايـة رغبـة الأمير، أثناء الحفل، في الالتحاق بسـندريلا. نظـرا لأن الزواج هو فعل مزدوج (فيه كل واحد من الطرفين يتزوج الآخر)، لا بد أيضا توقع الـ/ إ ف/ عنـد البطلة: هـذه الأخيرة أظهرته، مـن خلال ذرفها للدموع لما شـاهدت أخواتها تذهبـن للحفـل قاصدات هكـذا الالتحاق بابـن الملك (ليس للحفل مـن قيمة إلا باعتبـاره «محتو»، عـلى الأمير). لقاء/ إرادتي الفعل/ (عند سـندريلا والأمير) يحدد الوصال الغرامي (=«العشق») الذي يترتب عنه تقليديا الزواج.

إن كانـت البطلة منذ البداية متمتعة بـــ/ إرادة الفعل/ ، فإن البطل ليس كذلك. قبل لقائه بسندريلا، لم تكن له/ إ ف/ (وضع صيغي نسجله: -إ ف، المطة الصغيرة التي تسبق/ إ ف/ تشير إلى النفي). لكي تستمر القصة، لا بد من حدوث تحول لهذه الكفاءة السـلبية (-إ ف) إلى كفاءة إيجابية، تحول يفترض ذات فعل (سـيكون دور البطلة) والذي يمكن أن يدرك كـ/ فعل إرادة/ (في اللغة الفرنسـية، نتحدث طبعا

عـن «إغـراء»: فهناك روايات تلح قبل كل شيء على أسـلوب الفتاة في اسـتعراض فتنتهـا، في رقتهـا، وفي جاذبيـة تصرفاتهـا التي لا تقـاوم). إذا اعتبرنـا الآن الإغراء كأداء، لا بد من توقع كفاءة موافقة، في هذه الحالة، لـ/ قدرة على فعل الإرادة: الـ/ ق ف إ/ ، المقدمة من خلال لقاء الحفل، يحيل طبعا لحالة سابقة مضادة، سلبية، / -ق ف إ/ ، حيث تركت سندريلا في المنزل لما ذهبت أخواتها إلى الحفل. (لنتذكر بأنه، في بعض الروايات تكلف زوجة الأب ربيبتها بمهام صعبة، بقصد منعها من الذهاب إلى الحفل، لكي لا تلتقي بالأمير).

الوصل الفضائي بين الأمير وسندريلا (=/ قدرة فعل الإرادة/) يفترض بدوره كفاءة خاصة: جميع الروايات تلح على أهمية وضرورة «الكسوة»، وكذلك «العربة» التي ذهبت بها إلى الحفل؛ أحد الرواة، على سبيل المثال، جعل البطلة تقول: «أوه! يا عرابتي، أريد أن أذهب إلى الحفل، لكن ثيابي قبيحة، حتى أني لا أجرؤ على الظهور بها أمام الناس[10]. حالة سندريلا توافق بالضبط / -ق ق ف إ/ ، بينما واقعة ارتداء الكسـوة الجميلة والركوب في عربة سـيؤول كـ/ ق ق ف إ/ . يمكن أيضا الانتقال بذلـك من مسـتوى آخر فرعـي: فاللباس (كفعل) أو الركـوب في العربة يفترضان في قصتنـا هبة من العرابة، ننظر إليهـا نحن باعتبارها / ق ق ق ف إ/ . يمكن هكذا متابعة سلسلة الافتراضات الوحيدة الجانب: فعل العرابة غير ممكن إلا إذا ما التقت بمحميتها، إلخ؛ أغلب الروايات لا تتحدث عن ذلك، تكتفي بالإشارة، مثلا، بأن العرابة «مرت منذ هنيهة».

لنكـف هنا عن هذا الوصف الإجمالي- هو جزئي، حقيقة، بما في ذلك من وجهة النظـر التركيبيـة- ولا نحتفـظ بهـذا التمفصل الذي يبـدو كاريكاتوريا شـيئا ما في سـندريلا، الذي نستطيع بأن نقدمه تحت شكل ترسيمة تدل فيها الأسهم العمودية على الافتراض، بينما تسـجل الأسـهم الأفقية توجه التحول (الانتقال من كفاءة أو -أهلية- سلبية إلى كفاءة موجبة).

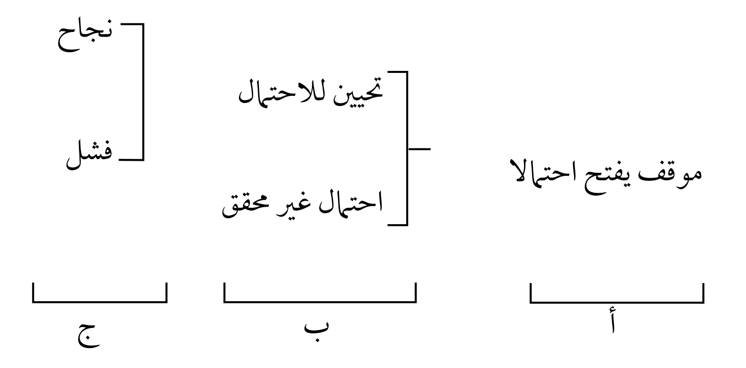
/ -إف/ / فإ/ / ف/ الأمير (الزوج)

/ إف/ الأمير
(إغراء) + وصال الحب
↓ / إف/ سندريلا

/ -ق ف إ/ ←/ ق ف إ/ (وصال فضائي: لقاء في الحفل)
/ -ق ق ف إ/ ←/ ق ق ف إ/ (كسوة، ركوب العربة)
/ ق ق ق ف إ/ ←/ ق ق ق ف إ/ (هبة العربة)
/ ق ق ق ق ف إ/ ←/ ق ق ق ق ف إ/ (لقاء مع العرابة)

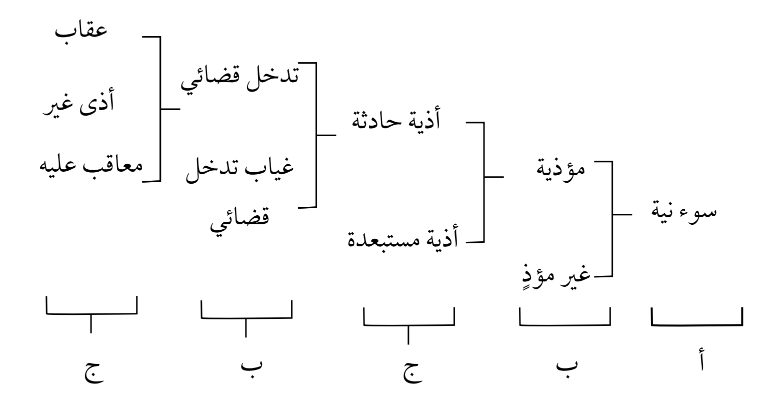
ترسيمتنا يمكن أن تقرأ على الأقل بطريقتين. أولا، من أسفل إلى أعلى، تبعا لاتجاه التعاقب الزمني؛ يتم الحصول على ملخص (للحكاية، لنتذكر أنه جزئي): سندريلا، في أوج يأسها، كان من حسن حظها أن التقت بعرابتها. سمحت لها الهدايا التي قدمتها لها هذه الأخيرة بأن ترتدي كسوة وتذهب إلى الحفل وتغري الأمير، لكي تجعله يتزوجها. من هذا المنظور الخطي، الذي يتبع تاريخيا القصة، ليس هناك ما يسمح، أولا بأول، توقع بقية القصة، **لأن السابق** لا يستلزم أبدا **اللاحق**. القراءة الأخرى، الأكثر أهمية فيما نرى، هي تلك التي تخضع **لمنطق تراجعي**: إن الأمر يتعلق بالإنطلاق من الحالة الختامية وارتقاء خط الحكاية كله من جديد، من افتراض لافتراض (حسب اتجاه الأسهم العمودية): إنه بالنظر إلى هذه المقاربة فقط يظهر التنظيم **المنطقي**، الذي يمثل خلفية القصة.

نعرف أنه من المؤكد أن هناك باحثون آخرون لهم مفهوم عن القصة مختلف تماما. يبدو لنا مهما النظر هنا، على سبيل المثال، في موقع مقترحات ك.بروموند الذي يعرفه جيدا عدد كبير من قراء السيميائية، لأنه طبقها ذات يوم. في **منطق القصة**، اقترح هذا المؤلف «نموذجا لمقطع أولي» (ص.32)، يعتمد على التمفصل التالي: وضع أصلي عكس نمو عكس نهاية. هذه الوحدة القاعدية تتمثل كالتالي:

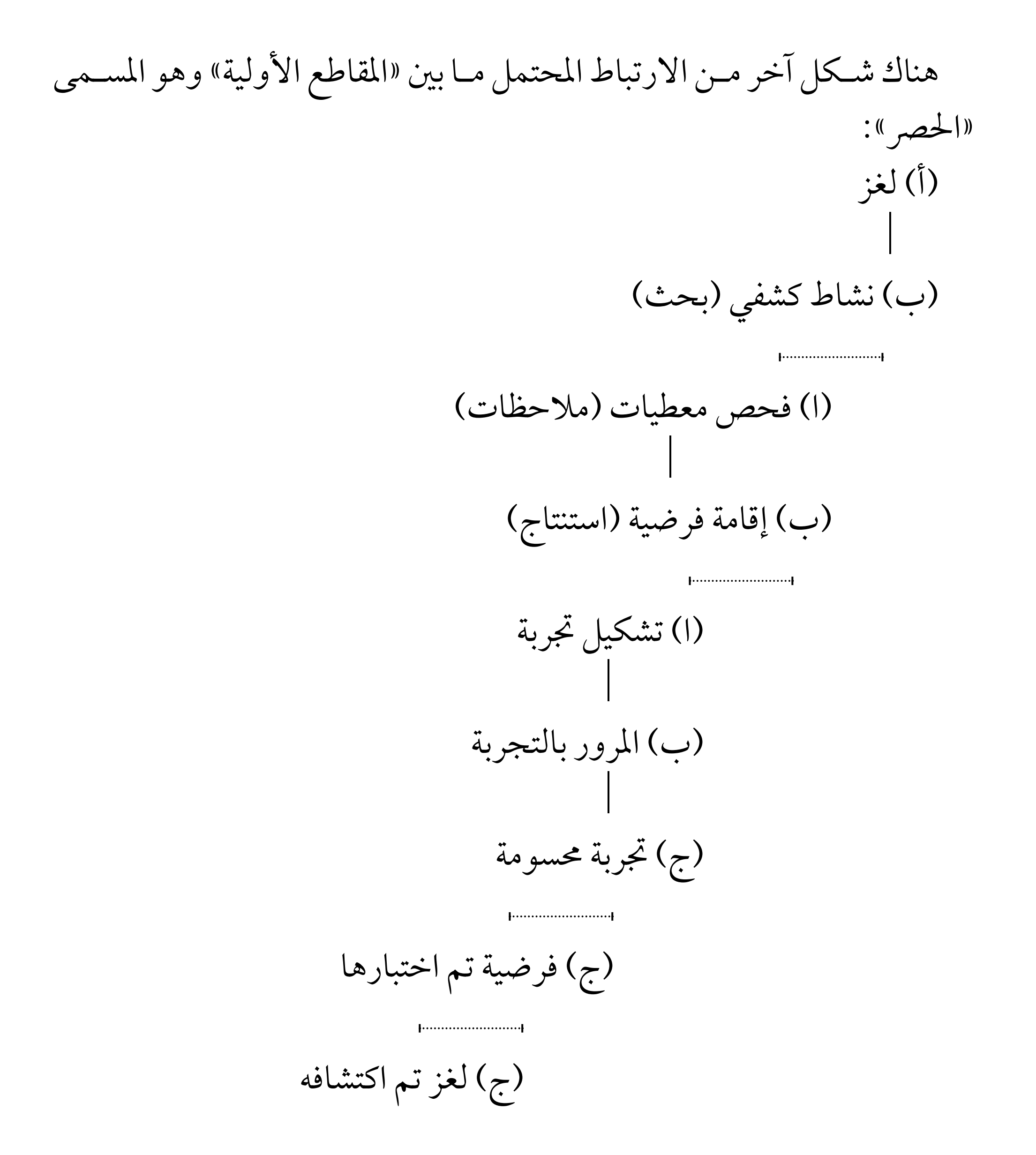


لدينا إذن مسار يذهب من **أ** إلى **ج**، يوافق جيدا المراحل الثلاث -أو،بالأحرى، صيغ الوجود الثلاث-[11] التي تعترف بها السيمياء التقليدية (انظر مايلي): الاحتمالي (= أ)، المتحين (= **ب**) والمتحقق (= **ج**). لنوضح أنه، بالنسبة لنا، إذا ما كان ج يفترض ب، وب يفترض أ، هذه الافتراضات لا تهم ك.بروموند في شيء، فهو يفضل اللعب فقط على التسلسل المنطقي الحدثي لكي يراعي، في الحال، المركبة الزمنية للقصة.

في اعتماده، بدوره، على المحور النظمي، يقترح ك.بروموند بناء على ذلك، تمفصل عدة «مقاطع أولية» من أجل مراعاة قصص أكثر تعقيدا. يستخرج في البداية وضع «تلاصق الأطراف» حيث ج تصادف أ في المقطع التالي. ليكن على سبيل المثال (ص.34):



هناك شكل آخر من الارتباط المحتمل ما بين «المقاطع الأولية» وهو المسمى «الحصر»:



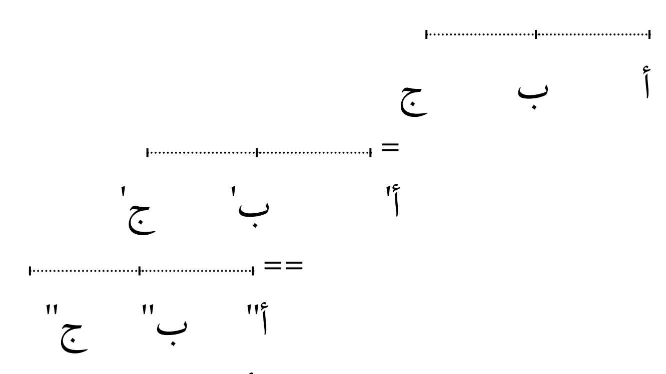
مما يدعو إلى الاستغراب، كون النموذج السردي لـ «ك.بروموند» يطمح لأن يكون في نفس الوقت **تطوريا ومنطقيا**.لنوضح هذين الملمحين على التوالي. كما تمت الإشارة إليه سابقا، «المقطع الأولي» خطي وموجه: ما أخذ في الحسبان هو محور التعاقب الزمني وحده. من هذا المنظور، تتم القراءة، حسب «ك.بروموند»، من المقدمة إلى النهاية: حيث يستحيل إطلاقا توقع بقية القصة. سبق لباحثنا في

«منطـق الاحتمالات السردية»، أن بين كيف أن أطروحته تذهب بالضبط وفق اتجاه معاكس لأطروحة «ف.بروب»، في كتابه المشـهور «مورفولوجية الحكاية» (سوي، 1965)، لقد اسـتخرج الشـكلاني الـروسي العظيم مـن مائة حكايـة خرافية (من رواياتها المتعددة) خطاطة واحدة (سلسلة 31 وظيفة)، يمكن التعرف عليها في كل واحـدة من القصص المدروسـة متفرقة: انطلاقا من **التغاير** الظاهر؛ اكتشـف **هوية** تحتية. في تسـليمه بأن القراءة يجب أن تتم حسـب التعاقـب الحدثي، من المقدمة إلى النهاية، ك.بروموند يعترف، على العكس، بأنه ليس هناك حكاية تشـبه أخرى، ولا روايـة مثل أخـرى: من وجهة النظر هذه، من الواضح أنه في خمسـين من الروايات الفرنسـية، مثلا، لسـندريلا، قليلة هـي تلك التي تبدأ بنفس الطريقـة. إذا كان حقا أنـه من بداية القصة، كل شيء «محتمل»، كما يؤكـد ك.بروموند، يحدث العكس إذا راعينا أولا الأحدوثة الأخيرة.

مـن ناحيتنا، نرى بـأن دليلنا للحكايـة المروية لن يكـون أولا ذا طبيعة **تطورية، بـل منطقيـة**: نسـلم هنا بأن القصـة يجب ألا تقرأ مـن المقدمة إلى النهايـة، لكن على العكـس من ذلك تقرأ في اتجاه عكسي، حسـب سلسـلة مـن الافتراضات الوحيدة الجوانب، حسـب ما سـميناه **منطـق تراجعي**، حجتنا في البرهنة عـلى هذه الفرضية هـي كالتـالي: إن جملة مـا معطاة لن تكـون مفيدة في حـد ذاتها إلا إذا تـم النطق بها تامة؛ وأن قصة أو خطابا (سياسـيا، إشهاريا، علميا، إلخ.) لن يكون قابلا للتأويل حقيقة، بدون لبس، مثلا، إلا إذا ما كان منتهيا: فقط في هذه اللحظة يكون المستمع أو القارئ متوفرا على جميع المعطيات من أجل موضعة العناصر المشـكلة الأساسية بالنسـبة لبعضها البعض. إذا مـا كان «منطق الاحتمالات السردية» لـ«ك.بروموند» منفتحا إلى هذا الحد بحيث لا يمكن توقع أي شيء مما سيأتي من الحكاية- كما يشهد اسـتغلاله لـ«المقطع الأولي» (أ،ب،ج)- في المقابل، المنطق التراجعي، الذي نطالب به، يكشف عن انغلاق نسبي للقصة.

لا تطمح الترسـيمة السردية لـك.بروموند، فيما نرى فقط لأن تكون تطورية، بل أيضـا منطقيـة. هي منطقية لكنها تختلف تماما عن توجـه فرضية العمل الخاصة بنا.

إن ما يميزها، في الواقع، كونها -مثلما هو الأمر في **المنطق** التقليدي- تلعب أساسا على استبدالات. هكذا نرى أن «التصاق الأطراف» يقدم شكليا كالتالي:



كما هو مسجل، هناك تماه بين ج وأ اللتان توافقان معطى سرديا واحدا حيث هذا الأخير منظور إليه على أنه نهاية مقطع أو بداية مقطع آخر. نتعجب، مع ذلك، كيف أن ك.بروموند لم يستغل شكلا محتملا آخر من «التصاق الأطراف»، مراعيا الحركة من الخاتمة نحو المقدمة.

أ ب ج

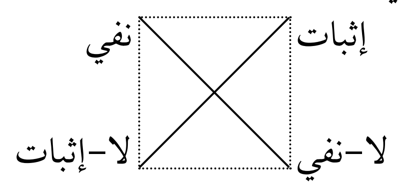
= أ' ب' ج

== أ" ب" ج

على أي حال، أن لعبة الاستبدالات يمكنها أن تتنوع إلى مالانهاية، خاصة، وأنها لا تضع في الحسبان أبدا الماقبل ولا المابعد. نلاحظ بوضوح، في الواقع، بأنه، في أية نقطة من السلسلة، يمكن دائما إدراج «مقطع أولي». نحن هنا حيال تناقضات مقترحات السيمياء التقليدية التي، تلجأ إلى مفهوم جوهري، هو مفهوم الذاكرة، والذي، من هنا أيضا، يختلف عن المقاربة المنطقية المحضة.

فبخصوص التقابل وصل/ فصل، لاحظنا فرقا بين التملك (=وصل) والعثور (اللافصل) من ناحية، بين عدم التملك (= فصل) والخسران (اللا-وصل).

لنسجل في نفس المعنى المثال التالي، المعروف جيدا. ليكن التقابل إثبات عكس نفي. من وجهة نظر المنطق التقليدي، نفي النفي يوافق الإثبات، تماما مثل نفي الإثبات الذي ما هو إلا نفي.



من وجهة نظر سيميائية، ذات توجه أنثروبولوجي، الأشياء مختلفة إلى حد ما. هكذا، إذا ما تم الانتقال إلى إطار اللغة الفرنسية، يكون التأكيد عن طريق oui نعم، والنفي عن طريق non لا؛ هنا لا -النفي لا يعادل تماما الإثبات: إذ نتوفر، في الواقع، على شكل آخر من الإثبات هو si - بلى- الذي يختص بالإحالة إلى لا non مسبقة. بعبارة أخرى، بلى si تحفظ في الذاكرة نفيا مسبقا. ما نستنتجه هكذا في اللغة هو أكثر بروزا في الخطاب. ليس هناك من يجهل، مثلا، بأن شخصية روائية ما تبنى شيئا فشيئا، على طول القصة، وأنه، عند نقطة معينة في مسارها، تتحدد بالحالات التي كانت عليها، وبالتحولات التي أنجزتها أو التي أصابتها، أي أنه، خلافا للمنطق، الخطاب «يتذكر»، يحفظ في الذاكرة جميع العلامات في المسار المنجز: من الواضح أن هذا يدعونا إلى استبعاد كل «منطق للقصة» لا يضعها كلية في الحسبان.

يعتمد التنظيم السردي، على سلسلة من الافتراضات، ليست مؤكدة هي البنية الوحيدة المحتملة. فهناك علاقات أخرى ما بين البرامج السردية متوقعة هنا، دائما بدون أن نبرح المحور النظمي. لا نشير هنا إلا لحالة وصفات المطبخ: كل منها تظهر كبرنامج شامل، يهدف إلى خلق موضوع، لطبق، يوفر بعدئذ للمدعوين (الحالة2 توافق هنا وصل الطبق بالمدعوين). يندرج دائما في هذا البرنامج الجامع برامج فرعية سردية في لحظات متنوعة. لتكن، مثلا، وصفة «حساء الحبق المطحون»، المحللة من طرف أ.ج.غريماص[12] .

حساء الحبق المطحون من أفضل الأكلات في المطبخ البروفانسي. إنه إصابة حاذق تتركك منذهلا من فرط إعجاب شهوي. إنه طبق خليق بالآلهة. إنه فعلا طبق أكثر منه حساء. كنت أعتقد لمدة طويلة بأن حساء الحبق المطحون هو من أصل جنوي، وبأن البروفانسيين لما أضافوه لمأكولاتهم قاموا بتطويره كثيرا. لكن صديقي فرناند بويون شرح لي بأن حساء الحبق المطحون هو الطبق الوطني الإيراني!. لا يهم، فمنذ اللحظة التي أعجب فيها الجميع في البروفانس به، فقد أخذ جنسية بروفانسية.

طبعا لا توجد وصفة وحيدة لحساء الحبق المطحون متفق عليها، من طرف جميع البروفانسيين. يمكن حتى ذكر دزينة كاملة منها. قمت بتجريبها جميعا. وقد أصبحت أفضل كثيرا واحدة منها، تجرأت فدعوتها «حسائي من الحبق المطحون». علي أن أعترف، رغم حرجي الشديد، بأنني لست من اكتشف الوصفة. أخذتها عن صديقة بروفانسية كنت قد أكلت عندها لأول مرة حساء الحبق المطحون الخارق للعادة. إنه الطبق الذي سوف أعطيكم وصفته.

قبل ذلك، علي أن ألح على نقطة: هذه الوصفة لا تصلح إلا لثمانية أشخاص، أي أن الكميات محددة لثمانية أشخاص، لا أكثر.

يستحسن استعمال قدر الطين، ولكن مع ذلك، يمكن لأي قدر أن يقوم بالمهمة.

تصبون إذن في القدر البروفانسي 6 لترات من الماء، الذي تكونون قد ملحتموه وفلفلتموه في الحال. فصصوا كيلوا من الفاصولياء الطازجة، واطبخوها وحدها في طنجرة من الماء الغالي. قشروا بعدئذ ستة حبات بطاطس متوسطة الحجم، وقطعوها إلى مكعبات صغيرة. بعدئذ، جردوا أربع حبات طماطم من قشرتها وامعسوها. اغسلوا في الماء الجاري 350 غرام من الفاصوليا الخضراء المبذرة، وقطعوها قطعا صغيرة بعد أن يفك منها الخيط.

جردوا أيضا ستة جزرات ذات حجم متوسط، وقطعوا مكعبات منها.

خذوا في الأخير أربعة رؤوس كراث بحيث لا تستعملوا إلا جزءها الأبيض: قطعوها دوائر.

عندمـا يغلي الماء في قدركم، ضعوا فيـه الفاصوليا الخضراء المفصصة التي كانت قد بدأت تطبخ. أضيفوا الطماطم، البطاطا، وكذلك ست كوسـات بعد أن تكونوا قد قشرتموها وقطعتموها مكعبات.

أضيفوا في النهاية غصنين من القويصة.

لمـا يبـدأ الـكل في الغليان الجديـد، خفضوا النـار، واتركوه يطبخ عـلى نار هادئة خلال ساعتين.

نصف سـاعة قبل وضـع المائدة، أظيفوا الكـراث والفاصوليا الخـضراء المبذرة، وكذلك شعيرية طويلة.

أثنـاء غليان الحسـاء، يكون لديكم الوقت الكافي لتحضـير الحبق المطحون. لقد نسـيت أن أوضح ذلك: فحسـاء الحبق المطحون هو حساء من الخضر مضاف إليه، في آخر لحظة، نوعا من العجينة المعطرة – الحبق– الذي يمنح أكثر شيئا من النباهة: العبقريـة. في مهـراس من الرخام أو من خشـب الزيتون، تدققـون قبضتين أو ثلاثة مـن ورق الحبـق (على قدر ما يمكن من ورق الحبق الإيطالي العريض) مع سـتة من فصـوص ثوم البروفانس (لأنـه ألذ من الثوم المجني في بقية أنحاء فرنسـا)، و300 غرام من الجبن الجاف الذي تكونون قد قطعتموه مسبقا قطعا رقيقة (لو طحن لتغير مذاق الحساء).

سـتحصلون، بعد تعب كبير، وصبر، على عجينـة تصبون عليها، أثناء التحضير خمس أو ست ملاعق من زيت الزيتون.

أخيرا، لما يحضر حسـاؤكم، تسـحبونه مـن فوق النار، لكن، قبـل ان تضعوا من أجل ذلك يستحسن خلط الحبق المطحون في المهراس بغراف أو غرافين من الحساء. بعدئذ تصبون الكل في القدر وتحركون بفعالية. تمنع هذه العملية الزيت من التجمع على السطح. صبوا حساءكم في الصحن، وتفضلوا (هـ.فيليبون، المطبخ البروفانسي، ر. لافون، 1966).

لتفصيل أكثر، نعود إلى الوصف المقترح من طرف إ.ج.غريماص، لن نحتفظ هنا إلا بالترسيمة الشاملة التي تضع البرامج السردية في علاقتها ببعضها البعض: من ناحية، بس1 (الموافق لـ«صنع» الحساء. انظر ما سبق)، من ناحية أخرى بس2 (الخاص بالحبق المطحون). نلاحظ أن بس1 يحتوي على سلسلة مهمة من البرامج السردية الفرعية، بينما بس2 يحتوي على برنامج واحد. ليكن إذن الوضع التالي، كما نرى، على محور الزمنية:



بس قاعدي: ذا1 ← بس استعمال («تفضلوا) ذا2 (المدعوين)

هذا المثال يلفت انتباهنا لمشكلة ذات طبيعة خاصة، درست من طرف «ف.باستيد Bastide»[13]، وهي المتعلقة بمسألة صناعة/ تهديم الموضوعات (النفعية والمعرفية). لنسجل قبل كل شيء، بأن أنماط القصص الموسومة بتشكيل وتحقيق **ذوات** (بفضل حركية الصيغ: انظر ما يلي) تقابلها خطابات أخرى متعلقة ببناء **الموضوعات**. ويمثل «حساء الحبق المطحون» هنا أبلغ مثال. حول هذه الحالة بالذات، يلاحظ جيدا كيف تتمفصل البرامج السردية الأولية الأولى **للصنع**: انطلاقا من موضوع معطى مجرد من قيمة استهلاكية، «الفاصوليا الطازجة» مثلا، تقوم ذات عاملة بتحويلها، في هذه الحالة، بفضل الطبخ. خليط «حساء الخضر»

(الموافق لـ بس1) و«حساء الحبق المطحون» (بس2)، الذي يتدخل في النهاية، يمكن أن يعتبر، بدوره، وكواحدة من العمليات الأولية في تشكيل الموضوعات في الاتجاه المعاكس، نلاحظ فقط بأن **الهدم** يقوم على تحويل موضوع متمتع بقيمة ما إلى موضوع مجرد منها: يحدث ذلك مثلا في الحالة التي يشير إليها ف.باستيد، عندما يلقى بسيارة للهراس.

الكيفية المقترحة من طرف أ.ج.غريماص لـ «حساء الحبق المطحون»، والتي تتضمن محور الزمنية، يمكنها أن تستعاد عند مراعاة، مثلا، حدوث حرب تقليدية (على طريقة نابليون): في مثل هذه الحالة، مختلف أعمال جنرال، مثلا، يمكنها أن تشكل قدرا من البرامج السردية الفرعية التي توضع في علاقتها ببعضها البعض في لحظات محدودة. إن القيام بالطبخ أو بالحرب يفترض برامج سردية مسجلة على محور زمني معطى (مع حركية تلازم وعدم- تلازم، ما بين سبق وإلحاق) ووضع بعضها بمراعاة وظيفة البعض الآخر: مثلما تكون عليه إحدى التعريفات الممكنة للاستراتيجية.

1.2.2. تراكبات من نمط استبدالي

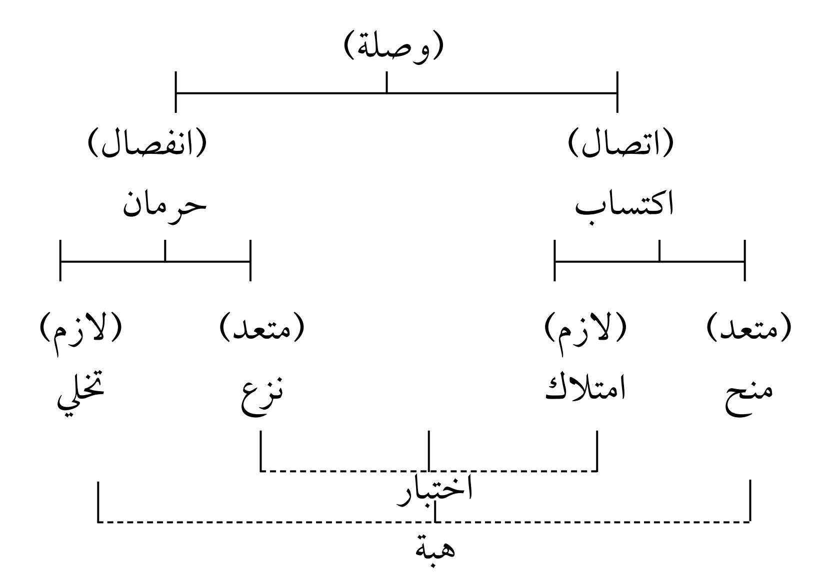
نستخرج من دوران الموضوعات بين الذوات، شكلين على الأقل ممكنين. عندنا أولا **تواصل المشاركة** حيث يظهر المانح غير فاقد لما يهديه: فهو ينفصل عما يقدمه؛ مثلما هو الحال، مثلا، لما يتقاسم أحد مع آخر صداقته لشخص ما. نفس الشيء يحدث في عالم الحكاية الخرافية حيث المرسل المتمتع بالسمو يهب بسخاء من ممتلكاته للمرسل - إليهم- الذوات. دون أن يتعرض للحرمان، وبالتالي دون أن تتناقص ثروته. هذا النمط من التواصل لا يخص فقط القيم المسماة **وصفية**، لكن أيضا قيما **صيغية**. لنفكر فقط في مسألة تفويض السلطة: ملكة أنجلترا تتنازل عن جميع سلطاتها لوزيرها الأول، دون أن تفقدها: في الحالة المعاكسة، لن تبقى ملكة. الصياغة الرمزية لبرنامج سردي مثل هذا تكون كالتالي:

و[ذا1 => [(ذا1 ∩ مو ∪ ذا2) ← (ذا1 ∩ مو ∩ ذا2)]]

التي لا بد أن تسـجل الحالتين الافتتاحية والاختتامية، بفعل أن ذات الحالة ذا1 تحافظ على علاقتها بالموضوع قبل وبعد الهبة التي منحتها.

الشكل الثاني، الأكثر ترددا، لدوران الموضوعات يتعلق بما نقترح تسميته **النسق المغلـق للقيـم**. يمكن صياغته بكل بسـاطة كالتـالي: ما يفتك من ذات تسـتفيد منه أخـرى، ما كسـبتهُ واحدة يكون قد فقدتـه أخرى. هكذا، يصبح مـن الاقتصاد أن يكـون هذا بمثابة نسـق مغلق: حسـب المخيلة الشـعبية، تكون النقـود موجودة في مـكان مـا: عند حلول ميعـاد تحصيل الضرائب، يجـب الذهاب للبحـث عنها، كما يقـال، أينما هي موجودة؛ فإذا لم تكن عند البعض، سـتوجد لا محالة عند الآخرين. في جميـع الحـالات، يكون النسـق قائـما بحيث يسـتجيب لكل وصل (أو كسـب)، استبدالا (حسب علاقة «أو...أو» **فصل** (أو حرمان)، و**العكس صحيح**.

لنبرز هنا حركية العلاقات المتعدية (لما يتوافق دوران ذات الفعل وذات الحالة مع ممثلين مختلفين) واللازمـة (لما يضطلع بنفس هاتين الوظيفتين نفس الممثل وحده)، مما يسمح بتضعيف صيغ الوصلة. هكذا يعطينا الرسم التالي:



لما يطرح كون، لكل اتصال يستجيب في مكان ما انفصال، والعكس صحيح، نستنتج عندئذ بأن الهبة ليست فقط منحا، لكنها أيضا في نفس الوقت، تخل؛ ما يعني أن الهبة لا تغطي برنامجا سرديا واحدا، بل إثنين، يكونان في علاقة افتراض متبادل:

و [ذا1 ← (ذا2 ∩ مو)] = بس منح

و [ذا1 ← (ذا1 ∪ مو)] = بس تخل

يحدث نفس الشيء في الإختبار (حيث تمثل «السرقة» بيانا له ممكن الحدوث) :

و [ذا1 ← (ذا2 ∪ مو)] = بس للنزع

و [ذا1 ← (ذا1 ∩ مو)] = بس امتلاك

يرمي العطف هنا إلى التذكير بأن البرنامجين السرديين المعنيين هما متعالقان في المستوى الاستبدالي، لأنهما يشكلان وجهين لا ينفصلان لنفس القضية. **فالهبة والاختبار** يتضمنان إذن عملين متعاكسين ومتكاملين، أحدهما إيجابي، يرمي إلى الوصل، والآخر سلبي نتيجته فصلية، من وجهة نظر التجلي الخطابي، مثلا، المتلفظ يكون دائما حرا في الإلحاح على أحد الوجهين الذين هما في علاقة افتراض متبادلة.

سواء تعلق الأمر بالهبة أم بالاختبار، يلاحظ أن البرنامجين السرديين حققهما نفس الممثل وحده. يمكن إذن توقع وضعية أخرى لا يتكفل بالبرنامجين المتقابلين نفس الممثل كما حصل في الحالة السابقة، بل اثنان: حينئذ يكون الحديث عن الذات والذات- الضديدة للتمييز والمقابلة بين ذاتي الفعل. عند هذه النقطة يجد معطى جوهري في تحليل الخطاب تفسيرا له: إنه البنية الصراعية المميزة لأغلب القصص، فهي تتدخل عمليا ما أن يشرع في استخراج القصة الدنيا.

لنأخذ حالة بسيطة جدا، مطابقة للنسق المغلق للقيم: فاعلان ذاتان معنيان بنفس الموضوع؛ يعني إذا ما امتلكه أحدهم حرم منه الآخر، والعكس صحيح. بعبارة أخرى، البرنامجان السرديان التاليان:

و [ذا1 ← (ذا1 ∩ مو)]

و [ذا2 ← (ذا2 ∩ مو)]

هما –سـواء كانا متزامنين أو متلازمين– مؤكـدا أنهما غير متطابقين: إذا كان ذا1 موصـولا بـ مـو، عندئذ تكون ذا2 مفصولة عنه، والعكـس صحيح. هناك تحولان ممكنان لوحدهما:

حالة1 حالة2

(1) (ذا1 ∩ مو ∪ ذا2) ← (ذا1 ∪ مو ∩ ذا2)

(2) (ذا1 ∪ مو ∩ ذا2) ← (ذا1 ∩ مو ∪ ذا2)

نحصل على برنامجين سرديين في علاقة صدامية:

و [ذا1 ← (ذا1 ∩ مو ∪ ذا2)]

و [ذا2 ← (ذا2 ∩ مو ∪ ذا1)]

حيـث يتحقـق أحدهما فقط. يبقى الآخر مقدرا. عنـد تعالق الزوج ذات عكس ذات–ضديدة، يقع الحديث حينئذ عن برنامج سردي وبرنامج سردي ضديد.

لتكن الحكاية المسماة «المنديل السحري».

كان هناك ولدان فَقَدَ أحدهما أمه، وفَقَدَ الثاني أباه. تعرض كلاهما للإسـاءة من طـرف كل من زوجة الأب وزوج الأم !. ولأنهما لا يشـبعان، ظلا يبكيان في الغابة. فجأة ظهرت لهما جنية، تحمل منديلا، قالت لهما: – ماذا تفعلان هنا ؟

– أوه! نبكي، لأننا لا نجد ما نأكل، وليس عندنا نقود نشتري بها ما نقتات منه.

قالـت الجنيـة: إذن! هاكما منديلا. لما تجوعا، أبسـطاه عـلى الأرض وقولا له: «يا منديل. افعل ما تعرف فعله!».

عندئـذ «سـيخرج» أطعمة، خبزا، دهانا، لحما مملحا ولحـما طريا. لما تفرغا عندئذ مـن الأكل، قـولا للمنديل مرة أخرى «يا منديل افعل ما تعرف أن تفعله». لن يبقى شيئا فيه ! أطوياه واحملاه معكما.

حمـل الولدان المنديل الذي منحته لهما الجنية، وفي المسـاء، عـادا إلى البيت، وقصا ما حدث لهما لأهلهما. حينئذ سـارع الأهل إلى إرقادهما وقالوا للمنديل: «-افعل ما تعـرف أن تفعله!» حالا أخرج المنديل طعاما، وأشـياء أخـرى من كل لون: اللحم المملح وكذلك اللحم الطري. بعد ذلك قالوا للمنديل: «-يا منديل، افعل ما تعرف أن تفعله».

عند ذاك انطوى المنديل، نظيفا نقيا.

في الغـد، خـرج الولدان وأخذا معهما منديلا، لكنه لم يكن ذلك الذي تسـلماه من الجنية. عندئذ قصدا مرة أخرة الغابة، فوجدا الجنية مرة ثانية، فسألتهما: «- إذن... لم يعطيكم المنديل شيئا تاكلونه ؟!».

قال الولدان: لم يعد المنديل ملكا لنا !.

حينئذ قالت لهما الجنية: » -اذهبا إذن إلى ذاك الحمار، الذي ترون، إنه هناك. عندما تكونـان في حاجة إلى شيء مـا، ماعليكما إلا أن تقولا لـه: «-ياحمار، افعل ما تعرف أن تفعله!». حينئذ عوض أن يطرح الحمار روثا، يطرح بين أيديكما قطعا نقدية ذات خمسة فرنكات.

سـارع الولدان فجربا الحمار الذي منحته لهما الجنية، فطرح بين أيديهما قطعا ذات الخمسة فرنكات، أضافت الجنية: خذا ما تريدان هاهو لكما.

عـادا بسرعـة للبيت وتحدثا بما جـرى لهما، قال الأهـل: اذهبا للنـوم. ثم قصدوا الحـمار عندما نـام الولدان الصغيران، قال الأهل للحمار: «- يا حمار، افعل ما تعرف ان تفعلـه!». طـرح الحـمار قطعا نقدية ذات الخمسـة فرنـكات على قدر مـا أرادوا. احتفظوا به، واسـتبدلوه بآخر تركوه للطفلين. بعد ذلك، ذهب الطفلان من جديد إلى الغابة، غير أن هذا الحمار لم يعطهم قطعا نقدية ذات الخمسة فرنكات؛ كان يطرح بـين أيديهـما فقط الروث. في هذه اللحظة، شـاهدا من جديد الجنيـة، التي كانت قد أعطتهما منديلا وحمارا؛ سألتهما: -ماذا يا ولدي! هل أنتما مسروران بالحمار ؟

- أواه! لا هـذا الحمار لا يطرح قطعا نقدية ذات خمسـة فرنـكات؛ إنه يطرح فقط روثا!.

- إذن! يا ولدي، الآن هاكما العصا. لما تعودا إلى البيت قولا لها: «يا عصا، افعلي ما تعرفين أن تفعلي!. سوف تفعل كذا وكذا..

عندئـذ، عاد الولـدان بالعصا إلى البيـت، وقصّا ما حدث لهـما في الغابة لأهلهما. سارع الأهل إلى استلام العصا وقالوا لها: «-ياعصا، افعلي ما تعرفين أن تفعلي». غير أن العصا عوض أن تعطيهم قطعا نقدية ذات خمسة فرنكات أوسعتهم «ضربا»...

و ها هي قصتي قد تمت.

سـنراعي فقـط الهبتـين الأولى والثانية اللتـين قدمتهما الجنية للولديـن. لما أصبح هـذان الأخـيران (=ذا1) متصلين بالموضـوع (= مو)- في هذه الحالـة، على التوالي المنديـل والحـمار- أما الأهل فقـد كانا منفصلين عنـه (= ذا2). إذا ما تمسـكنا فقط بمقطـع النـزع (وصـف مجموع هـذه القصـة يتطلب عـلى الأقل الجـزء الأكبر من الأداة المنهجيـة، التي تتجاوز بداية عرضها)، نسـجل الحـالـة1 (ذا1 ∩ مو ∪ ذا2)، والحالـة2: (ذا1 ∪ مـو ∩ ذا2). حقـق البرنامـج السردي المحول الأهـل (ذا2 وهي تزامنيا في وضع ذات حالة لذات فعل):

و [ذا2 (ذا1 ∪ مو ∩ ذا2)]

لنوضح بأن، في أغلب الروايات هذه القصة، اللصوص هم من يستقبل الولدين في بيتهـم لقضـاء الليلـة. نضيـف أخـيرا بأنـه، خلافا لهـذا النص، جميـع الروايات الفرنسـية، تقريبا، تعطي للعصا وظيفة أخرى غير مجرد العقاب: بفضلها، يسترجع البطل المنديل والحمار. انقلاب الموقف يتجلى رمزيا كالتالي:

و [ذا1 (ذا1 ∩ مو ∪ ذا2)]

لا أحد ينكر أن بنية **صراعية** مثل هذه، ذات طبيعة **استبدالية** هي مضمرة في قسم كبـير من قصصنا، من خطابتنا: هذا التضعيف لـ«بس» وبس- ضديد- اللذان هما

معا في علاقة تقابل وتكامل -يسـمح لنا بقراءة، مثلا، في حكاية معطاة، ليس فقط حكاية **البطل**، بل أيضا الحكاية المعاكسـة والمفترضة، **للمعتدي**، الذي لن يكون في هذه اللحظة أو تلك قابلا للملاحظة، إلا فيما بين السـطور. لأنه من الواضح كون بس - الضديد لا يكون دائما بينا: مع ذلك فإذا كان الأمر يتعلق فقط بـ«صعوبات» يجتازها شخص ما، سيرى فيها حالا تجليا كنائيا للذات- الضديدة.

3.1. الترسيمة السردية القانونية

1.3.1. تنظيم المجموع

لتحليـل صعيـد محتوى خطـاب معطى، نمفصل مجمـوع العالم الدلالي حسـب التقابل استمرار عكس تغيير، ثبات عكس فعاليّة، حالة عكس تحوّل. كما هو الحال في حركية بناء، حملنا أنفسـنا على إقامة هذه الوحدة الأولى، انطلاقا من شـكلين من الملفـوظ الأوّليّ (ملفـوظ فعل عكس ملفـوظ حالة)، وقد لاقت عنايـة مبالغا فيها تمثّلـت في البرنامـج السّرديّ (حيث ينبثـق ملفوظ الفعل، أو يتحـدد أكثر، ملفوظ الحالة). في ما بعد، قمنا بفحص احتمالات تراكب التنظيم السّردي الأوّليّ، آخذين في الحسبان المحورين النظمي (=علاقة (و...و) والاستبدالي (=علاقة (أو...أو): مـن أجـل ذلك، اعتمدنا على علاقات افتراض بسـيط، وحيـد الجانب (ما بين بس قاعدي وبس استعمالي، بين الأداء والكفاءة) أو متبادل (في حالة التبادل)، بل أيضا على علاقـات تقابل وتكامل (ترابط، مثلا، البرنامج السردي والبرنامج السّرديّ- الضديد).

جميع الأشكال المستخلصة بهذه الصفة تتطلب الآن ادماجها في جهاز سردي من مصـاف أعلى. لقـد كان «ف. بروپ»، كما نعرف، من الأوائل الذيـن اعتنوا بالبنية السرديـة لخطاب كامل، وبالذات خطاب الحكايـة الخرافية. يبرز نموذجه، من بين أشياء أخرى، التقابل بين (النقص) المبدئي و(القضاء على النقص) الذي يسم نهاية الحكاية. من هذا المنظور، كما فعل ك.بروموند، يمكن تأويل القصة كتتابع لتدهور

أو تحسين: فلا يُراعَى نشاط الذوات بالقدر الذي يراعى فيه دوران الموضوعات: من وجهة النظر هذه، نتصور مثلا أن ذوات الفعل كمجرد عوامل (عاملين)، والذين يقومون بوظيفة تنفيذ برامج نقل موضوعات؛ نفس الشيء ذوات الحالة، ينظر إليهم كمجرد جوامد، فلن يكونوا سوى نقاط مرجعية، محطات انطلاق ووصول للموضوعات السائرة.

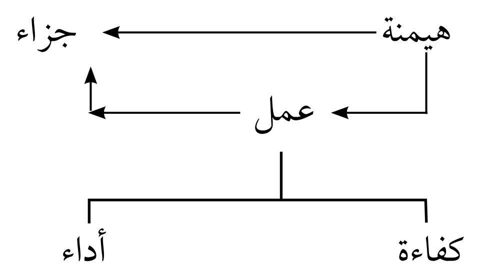
هناك مقاربة أخرى ممكنة، تتبنى بالأحرى وجهة نظر الذات: تسمح بإقامة توصيفات أكثر دقة، لم تكن لتتم لولا التمييز الأساسي الذي أجريناه بين ذات الفعل وذات الحالة. حاليا، لن نحتفظ إلا بحالة ذات الفعل، ولنعتمد على أهمية عمل ف. بروب.انطلاقا من تحليلات العالم الشكلاني الروسي المشهور، المقترحة في مرحلة أولى، من أجل إدراك الترسيمة السردية القانونية- المفصلة لعالم خطاب بتمامه- مثل تتابع الاختبارات الثلاثة: الاختبار التّأهيلي الذي يسمح للبطل بالحصول على وسائل التصرف، الاختبار الرئيسي (الذي يقال عنه أحيانا الأساسي) المعين بالهدف الجوهري المقصود، والاختبار التمجيدي الذي يعلن الأعمال السامية المنجزة. هذا التوزيع يوافق، عموما، (معنى الحياة): هذا الأخير ينطلق من تأهيل الذات (تعلم، تدريب، إدماج، إلخ.)، متبوعا بإنجازها، بتحقيق عمل مهم، وينتهي بالجزاء الذي هو في نفس الوقت منحة (مثلا: يمنح البطل الثروة) واعتراف (الجميع يحتفلون بما فعل فيكرمونه ويعلقون له النياشين)، والذي يضفي البعد الانساني الحقيقي في النهاية، بأتم معناه، على الأعمال القيمة المنجزة. من وجهة النظر هذه، تظهر الترسيمة السردية كبلورة للاستعمال (الذي يقابله ل.هجيلمسلايف بالضبط للترسيمة).

من ناحية أخرى، إذا ما قرئت الاختبارات الثلاثة، ليس حسب التّعاقب الزّمنّي كما فعلنا قبل قليل، لكن في الاتجاه المعاكس، سوف يلاحظ حالا بأن هذه الترسية تخضع لما سميناه أعلاه المنطق التراجعي: يفترض الاختبار التمجيدي الاختبار الرئيسي، فكل جزاء لا يمكن إلا أن يوجه لكائن و/ أو لعمل سبق ذكرهما؛ نفس

الـشيء، يفترض الاختبار الرئيسي، بـدوره، الاختبار التأهيلي؛ ولكي يتحقق، لا بد أن يكـون البطـل قد تحصل على الكفـاءة. في هذا موافقة جزئيا، للترسـيمة الثلاثية عنـد كلـود برومونـد، المعروضة أعـلاه: (يفتح الموقـف إمكانية) فهـي توافق على الأقل جزئيا اختبارنا التأهيلي، ما سميناه، من وجهة نظر صيغة الوجود السيميائي، بالمقدر؛ أما (تحيين المحتمل) فيعادل تقريبا الاختبار الرئيسي، وبالأحرى إنه المحين؛ أمـا (النجاحات) أو (الفشـل) فهي تتماهى مع المحقق؛ فتتـم ترجمتها في هذه الحالة بمصطلح الاختبار التمجيدي، الجزاء، كما سـنرى، قـد يكون موجبا (للذات)، أو سالبا (للذات- الضديدة).

مـا يمكن قوله، هو أن ترسـيمتنا السرديـة، المتمفصلة إلى ثلاثـة اختبارات، تبقى ناقصـة. يفـترض الجزاء (أو الاختبـار التمجيدي) ليس فقط الـذات المنجزة للعمل (=اختبـار رئيـسي) والذي تقـوم على أساسـه، بل أيضا ذاتـا أخرى، هـي المجازية. عنـد هذه النقطة من عرضنا، من الضروري بصفة مطلقـة إدخال فاعلين (أشرنا، في البداية، بأن عدد الفاعلين- فا1، فا2، فا3 ...فاع)؛ غير الذات (و الذات - الضديدة) والموضـوع، سـيأخدون مكانهم، من أجل ما سـيحين مـن التوصيفـات، إنه الزوج مرسـل عكس مرسـل إليـه، هذان الفاعـلان، اللذان هما في علاقة تـلازم من جانب وحيد (يفترض المرسـل إليه مرسلا، وليس العكس)، ليسا في الحقيقة متساويين: إلى حـد ما مثـل صلة الذات/ الموضوع، حيث يحدث التوجـه، كما قلنا، من الذات نحو الموضوع، فالزوج مرسل/ مرسل إليه هو أيضا موسوم بعلاقة توجيه تعطي الأولوية للمرسل على المرسل إليه. من وجهة النظر هذه، تواصلهما لا تناظري: إنه بالضبط ما نجده في الجزاء عندما يتقابل المرسل، الذي يقال عنه حينئذ المقاضي، مع المرسل إليه- الذات الذي يجازى عن العمل الذي حققه في حالة الجزاء الذاتي (لنتذكر مثلا معاقبة النفس أو تباهي الطفل الصغير الذي يقول: «كنت عاقلا، البارحة!»)، هناك توليف للممثلين: نفس الممثل الذي يقوم بالدورين التركيبيين للمرسل المقاضي والمرسل إليه الذات.

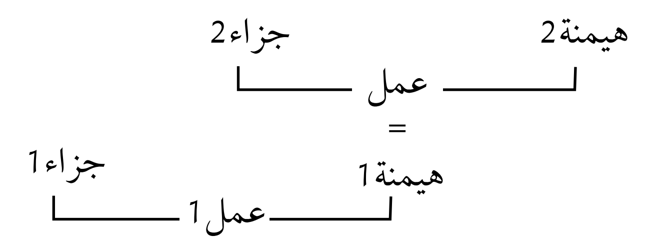
إذا ما تم جزاء المرسل- إليه، فإن ذلك يحدث استنادا إلى العلاقة التعاقدية التي تربطه بالمرسل: إنه، في الواقع، إثر تعاقد (سواء تم التصريح به أو بقي مضمرا في خطاب معطى، لا يهم ذلك) يحقق المرسل إليه- الذات الاختبار الرئيسي، لأنه أوفى بالتزاماته، يتلقى في نهاية مساره المنحة التي هي من حقه. إذا ما كان الجزاء هو المرحلة الأخيرة من التعاقد، لا بد من أن يكون متوقعا في المرحلة الافتتاحية؛ فالمرسل ليس فقط هو الذي ينهي السيرورة السردية بالجزاء الذي يقدمه، هو أيضا من يرتبه بفضل ما نسميه هيمنة (مصطلح مفرغ، في السيمياء، من كل إيحاء نفسي- اجتماعي أو أخلاقي، والذي يعين فقط علاقة عاملية). هيمنة افتتاحية وجزاء اختتامي -اللذان يقعان دائما على البعد المعرفي، في مقابل عمل الذات، الذي يتموضع عامة على البعد النفعي (قد يكون على الصعيد المعرفي أيضا)- يفترضان تعاقدا: من وجهة نظر المرسل- إليه، يكون التعاقد مقترحا، ولعله يكون مفروضا، من طرف المرسل المهيمن، وتسند عملية التأكد من تنفيذه إلى المرسل المقاضي، في إطار الجزاء. لنضف أخيرا أنه إذا ما كان التعاقد يدفع إلى مسرح الأحداث بالفاعلين المرسل والمرسل إليهم، يفترض أيضا موضوعا، وبالتالي نسقا للقيم، يدعى نسقا خلاقيا (يقابل ما بين القيم المبرزة ويسمها، سواء إيجابيا، أو سلبيا)، بمعزل عنها لا يمكن تبرير لا الجزاء ولا حتى الهيمنة؛ إنه بالنظر إلى هذا النسق الخلاقي يجند المرسل إليه، فيدفع إلى إجراء مسار سردي ما، وبالذات بالنسبة إليه يقاضى عن عمله. لتكن إذن الترسيمة السردية كما نتصورها بصفة عامة:



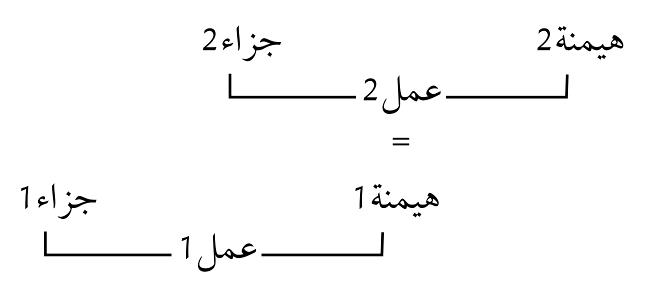
يشير السهم إلى اتجاه الافتراضات، هنا جميعا هي وحيدة الجانب، بينما يعين الاحتضان الانحلال لعناصر مكونة؛ من أجل الاضطلاع بالأداء والكفاءة، اخترنا تعسفيا مصطلح

عمل: ليس بمناسب تماما بدون شك، إذ تنقصنا بالفرنسية في هذا المجال «مَعْجَمَةٌ» تكون وافية إلى حد ما.

تستدعي هذه الترسيمة بعض الملاحظات. نستنتج بسرعة، من القراءة الوحيدة لعدة تحليلات سيميائية ملموسة (و حتى في مختلف فصول هذا الكتاب) أنها شديدة العمومية: يمكنها أن تنطبق على العديد من الحالات، لذلك قيل عنها بالاتفاق أنها (قانونية). بفعل كونها من طبيعة علائقية محضة، وليست متعلقة بالجوهر بقدر ما يمكن استخراجها، والحالة هذه، من فقرة بسيطة (في موجز قصير لـ«وقائع متفرقة في صحيفة، مثلا»)، بقدر ما يمكن أيضا استخراجها من عمل مكتمل: هكذا من ناحيتنا، مثلما كشفنا عنها في مقطوعة (أربع صفحات من رواية ج. كيسيل، الأسد J. Delumeau، كشفنا عنها أيضا في 750 صفحة من كتاب ج. ديلومو J. Delumeau، الخطيئة والخوف Le péché et la peur، كما بينا ذلك جيدا في كتابنا دلاليات الملفوظ: تطبيقات عملية (هاشيت، 1989)، والذي نحيل إليه القارئ. من ناحية أخرى، ليس هناك ما يمنعنا من استغلال مبدإ التّكراريّة، الذي سبق أن استعملناه في دراسة سندريلاّ: لنفترض بأن العمل الأول يوافق جريمة قتل وبأن الجزاء الأول يوافق حكما أولا في المحكمة؛ يمكن حينئذ تخيل، في مستوى ثان متفرع، بأن ما سمي جزاء يصادف عملا ثانيا يستدعي جزاء ثانيا. أليست هذه الحالة، على سبيل المثال، يمكن أن تحدث لما داخل وطن ما، مجموعة مصالح خاصة تقاضي حكما كانت قد أصدرته هيئة مؤهلة ؟ سوف نقدم توضيحا آخر فيما بعد، في وصفنا لـ«الانتقام» Une vendetta لـ غ. دوموباسان G. de Maupassant.



طبعـا، حـالات لأوجـه أخرى متوقعـة: مثلا، إذا مـا كانت الهيمنـة 1 يمكـن أن تتماهـى في عمل 2، نحصل حينئذ عـلى حركية مهيمن (من الصف 1)، مهيمن عليه (في الصف 2).



مـن الجديـر بالتوضيـح أن جميع مكونات الترسـيمة السردية ليسـت بالضرورة مستغلة في خطاب معطى. على صعيد عام، قد يصلح هذا النموذج كقاعدة لتصنيف الخطابـات: يلاحظ، مثلا، أن الخطاب القضائي، في مادة العقوبات، يتجلى مرتكزا عـلى الجـزاء، الخطاب الديني، على العكس من ذلك، ينحـو فيما يظهر نحو الهيمنة؛ أمـا قصص المغامـرات، فلها ملمح يتعلق بالعمل في هذه الحالات، يتم التأكيد على هذا العنصر أو ذاك من العناصر المكونة للترسيمة، غير أن المكونات الأخرى تبقى عـلى الأقل مضمرة: هكـذا، فإن قانون العقوبات، الذي يعالج الجزاء، لا يمكن أن يفعـل ذلـك إلا بالنظر إلى الأعمال التـي تقبل أن توضع في الحسـبان؛ نفس الشيء، إذا مـا كان الخطاب الديني حول الخلاص (انظـر تحليلنا لكتاب ج. ديلومو، الذي كنـا قد أشرنا إليه) يبين الهيمنة الإلهيـة (وبالخصوص، مع إبراز (العفو)، هو موجه أيضـا، جزئيا، نحـو عمل الذات المسـيحية («هدايتها» في هذه الحالـة) وزيادة على ذلك، نحو جزائها (كما يشهد، مثلا، العهد المسمى «العواقب»).

قبل المعالجة التفصيلية لكل من مكونات الترسيمة السردية القانونية، هناك ملاحظة أخيرة تفرض نفسها، تتعلق طبعا، بالصلة التي يعقدها هذا النموذج مع الأشكال السردية الأولية، المقدمة أعلاه: إنه مشكل الانتقال من البنية- الصغرى إلى البنية- الكبرى بتمامه.

لقد انطلقنا، فيما نذكر، من نمطين للملفوظ الأولي: ملفوظ الفعل وملفوظ الحالة، ورأينا بعدئذ أن ما يحدد هذه الوحدة السردية التي هي البرنامج السردي، هي بالضبط كون ملفوظ فعل ما ينبثق عنه ملفوظ حالة. بعبارات أخرى، هذه العلاقة، المعروفة ما بين الملفوظين المشكلين لـ«بس»، هي ذات طبيعة صيغية: هكذا يقال، في مثل هذه الحالة، بأن ملفوظ الفعل، لكونه يقدم تحديدا ضافيا لملفوظ الحالة، هو صيغي، في مقابل ملفوظ الحالة، المنعوت بالوصفي. هذه البنية الصيغية لـ/ فعل الكينونة/ ، التي تنطبق على كل بس، تميز جيدا الأداء الذي سنرى بأنه ليس له سوى حالة نوعية واحدة. انطلاقا من هنا، يتكهن بتأليف صيغي كامل هو محتمل، باللجوء فقط إلى هاتين الوحدتين القاعديتين وهما الفعل (=ف) والكينونة (=ك)، تأليف، سمح بصفة مدهشة، على الأقل بصفة عامة، بمراعاة مختلف مكونات الترسيمة السردية. هكذا، لما ينبثق عن ملفوظ الحالة ملفوظ الفعل، نحصل على الكفاءة التي تقبل التحديد على الأقل بوصفها (ما «يصنع الكينونة»)؛ من الطبيعي، لما يحدد ملفوظ حالة بصفة أدق ملفوظ فعل آخر، نحصل على الهيمنة (المعرفة سابقا باعتبارها علاقة عاملية: فعل الفعل)؛ أخيرا، إذا ما ملفوظ حالة صاغ ملفوظ حالة آخر، نلتحق، على الأقل جزئيا (انظر ماسيلي)، بمجال الجزاء، لن يكون ذلك ممكنا إلا عن طريق صيغ الصدق التي يكشف عنها: يعود الأمر، في الواقع، إلى المرسل المقاضي ليفصل حول «كينونة الكائن». لنتذكر مرة أخرى بأنه، إذا ماكان الأداء والكفاءة يقعان على البعد النفعي - ليس ذلك دائما-، تتعلق الهيمنة والجزاء دائما، وبالضرورة، بالبعد المعرفي. في هذا الاتجاه، إذا ما كانت (كينونة الفعل) (ك ف) توافق الكفاءة (النفعية) للذات التي تتجهز للمرور إلى العمل، (كينونة الكائن) (ك ------►ك) تتماهى، مع الكفاءة المعرفية التي تجعل الفاعل المعني قادرا على اصدار أحكام معرفية حول ملفوظات الفعل أو الحالة، والتي تخضع لتقديره، لتقويمه.

لتكن إذن الأنماط الأربعة من الصياغة التالية:

{ف ------►ك}: صياغة محقّقة (انظر ما سيأتي)، أو **أداء**؛

{ك ------►ف}: صياغة تقديريّة وتحيينية، أو **كفاءة**؛

{ف ------←ف}: صياغة عاملية، أو هيمنة؛

{ك ------←ك}: صياغة متعلقة بالصدق (أو في إطار الجزاء).

يشير السهم هنا للتوجه، منحى التحديد الضافي.

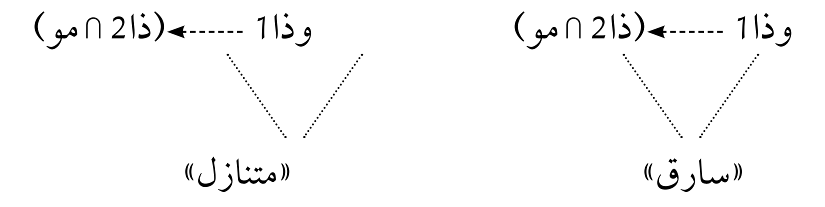
1. 3. 2. العمل

تحت مصطلح العمل، ندرج مرة واحدة الأداء والكفاءة. كما أكدنا بما فيه الكفاية أن هذين المكونين الفرعيين للترسيمة السردية مرتبطين بعلاقة افتراض من جانب واحد: فإذا كان كل أداء يفترض بالضرورة كفاءة موافقة، العكس غير صحيح: إذا كان من الواضح أنه من أجل بلوغ النصر، على البطل أن تكون بين يديه جميع الأوراق الرابحة الضرورية، في المقابل، ذات، كفأة في هذا المجال أو ذاك، قد لا تمر أبدا إلى مرحلة التّحقيق. يقال ذلك إذا ما حددنا أولا ما هو خاص بالأداء.

تمثيله الرمزي، وهو نفس تمثيل البرنامج السردي من نمط:

و {ذا1 ------←(ذا2 ∩ مو)}

لكن لا بد من إدخال بعض الحصر حالا، لأن هذا التمفصل التركيبي ينطبق جيدا، كما هو، على اكتساب القيم الصيغية مثلا. لكي يكون هناك أداء، يجب أن يكون هناك توليف لممثلي الذاتين: بعبارة أخرى، الدوران التركيبيان لـذا1 (كذات فعل) وذا2 (كذات حالة) يجب أن يتكفل بها نفس الممثل وحده. هكذا، (السرقة) أو (التنازل) يمكن أن يعتبرا كأدائين حقيقيّين.



في المقابل، لا يعترف بـ«الهبة» كأداء، تعادل الكفاءة، فيما نقول، (ما يفعل الكينونة) (ك ف): تتماهى كل الظروف الضرورية لتحقيق الاختبار الرئيسي، وما يتطلبه مسبقا: بعبارة مختصرة، إنها مشكلة من كل ما يسمح بإجراء بس أدائي. في الحقيقة، كفاءات الفعل هذه لها

وجهان متكاملان: من المناسب، في الواقع، التفريق الواضح بين الكفاءة الدلالية والكفاءة الصيغية. فالكفاءة الدّلاليّة ماهي سوى اضمار لبس سوف يتحقق فعلا فيما بعد، كما أن الذات يحتفظ بها، إن صح التعبير، لتكون تحت تصرفها: سميت دلالية بفعل أن لها محتوى معين، دائما محدد، يمثل وظيفة السياق؛ إنها إلى حد ما مثل السبيل الذي نتبعه فيستلزم تنفيذ بس معين: بالنسبة لطباخ، مثلا، تأخذ الكفاءة الدلالية، في هذه الحالة، شكل كتاب وصفات؛ هنا لا بد من الحذر من الخلط بين الكفاءة الدلالية و/ معرفة الفعل/ (التي هي عنصر من عناصر الكفاءة الصيغية: انظر ماسيلي): فكتاب الطبخ شيء، والمهارة شيء آخر (=معرفة الفعل)، مهارة الطباخ في تحضير هذا الطبق أو ذاك.

الكفاءة الصّيغيّة، هي من طبيعة تركيبية تماما: إنها تلك التي تجعل في الإمكان الانتقال من الوجود المقدر للبرنامج السردي إلى تحققه، والتي يمكن أن توصف بأنها تنظيم تدرجي للصيغ؛ كنا قد أعطينا سابقا مثلا حيا إلى حد ما، بخصوص (الإغراء) (أو/ فعل الإرادة/) الذي مارسته سندريلا، وحسبه / ف إ/ استدعى، في هذه الحالة/ ق ف إ/ ، الذي افترض بدوره/ ق ق ف إ/ ، وهكذا دواليك، حسب مبدأ التّكراريّة والتّدرّج. في الحالة الراهنة لمعارفنا السيميائية- التي ليست دائما مضمونة جدا حقا- نستطيع مَفْصَلَةَ هيئة هذه الكفاءة حسب أربع صيغ على الأقل (هناك صيغ أخرى متوقعة، تنتظر الاكتشاف، فالجرد الحالي لا يطمح أبدا أن يكون مستفرغا). يكون لدينا عندئذ:

- ال/ إرادة/ ، تسجل / إ/ ؛
- ال/ وجوب/ ، يسجل / وج/ ؛
- ال/ قدرة/ ، تسجل / ق/ ؛
- ال/ معرفة/ ، تسجل / م/ .

و كذلك هيئاتها السلبية[14] :

- ال/ لا-إرادة/ ، تسجل / - إ/ ؛
- ال/ لا- وجوب/ ، يسجل / - وج/ ؛

- ال/ لا- قدرة/ ، تسجل / - ق/ ؛

- ال/ لا- معرفة/ ، تسجل / - م/ .

لأن كفاءة ذات ما قد تكون موجبة وقد تكون سالبة: بحيث هناك إمكانية تحول كفاءة صيغية موجبة إلى كفاءة سالبة، والعكس صحيح. يمكن في الحال توقع برامج سردية للكفاءة تتحرك إما ايجابا عن طريق اكتساب / إ/ ، / وج/ ، / ق/ و/ أو / م/ ، وإما سلبا عن طريق الحرمان من الصيغ المذكورة. ما سميناه اختبارا تأهيليا يوافق تماما الحصول على قيم صيغية لازمة سياقيا، وحدها هي التي تسمح بتحقيق برنامج سردي للأداء.

هذه الصّيغ تعني، كما قلنا سابقا، الذوات. عند هذه النقطة نتذكر أنه، بالنظر إلى الثنائية القاعدية استمرار/ تغيير، وصلنا إلى التمييز المتبادل لذات الفعل وذات الحالة. أي أن الصياغة يمكنها أن تحمل على الفعل (=ف) أكثر مما تحمل على الكينونة (=ك):

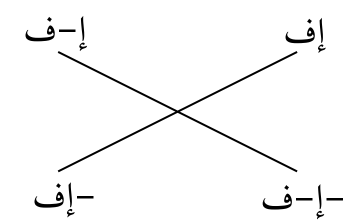
/ إ ف/ ، / إ ك/

/ وج ف/ ، / وج ك/

/ ق ف/ ، / ق ك/

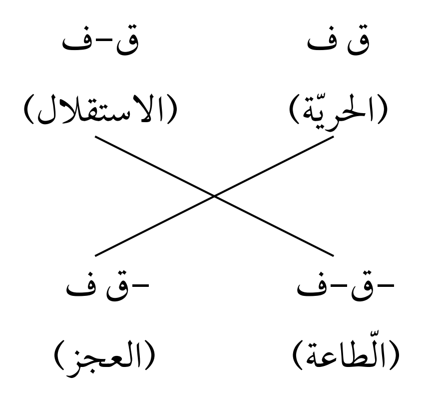
/ م ف/ ، / م ك/

لنراع أولا صياغة الفعل، ولنفحص بعض الحالات. لتكن أولا صيغة / إرادة الفعل/ (المسجلة: / إ ف/)، التي نستطيع مفصلتها بالطريقة التالية (من خلال حركية المتقابلات: / إف/ عكس / إرادة اللافعل/ ، ونقائضها: / -إف/ و/ -إ-ف/ :

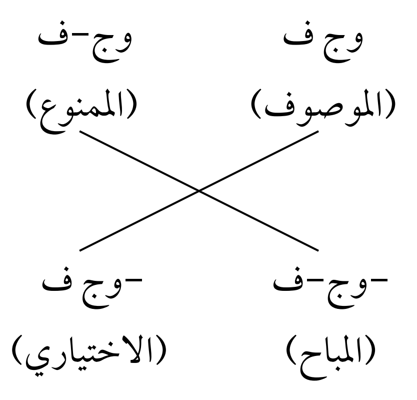


تكمـن أهميـة هـذا التوزيع على الأقـل في بيـان أن / إ- ف/ يجـب ألا تخلط مع / - إف/ : إرادة مخالفـة هـي شيء آخر غير مجرد غياب لـلإرادة ! لا يجرؤ أحد على الادعاء بأن شـخصا عنيدا لا تكون له إرادة. نفس الشيء، إذا ما / إ ف/ موسـومة إيجابا، / - إ- ف/ تتعلق بالأحرى بتخل أكثر مما تتعلق برغبة مؤكدة حقا.

صيغة/ القدرة على الفعل/ يمكنها أن تتمفصل بصفة مشـابهة: مع اختلاف / إ ف/ -التـي نجد أن علم النفس والتحليل النفسي اسـتطاعا أن يقترحا علينا بعض المفردات المناسبة- هذه الصياغة تنحل بسهولة كالتالي:



نفس الترسيمة تنطبق أيضا على / وجوب الفعل/ :



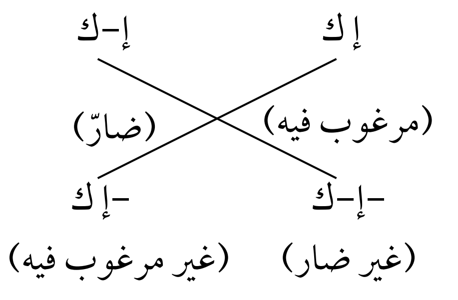
مع/ معرفـة الفعل/ ، تسـير الأمور شـيئا ما خلافا لذلـك، لأن مقابله-/ معرفة اللافعـل- ليـس هناك ما يعادلها، على الأقل في اللغة الفرنسـية. مـع ذلك، يبدو لنا أنه مضمر في مثل الملفوظ: «إنه شديد الكتمان بخصوص استغلال طيبتكم». فهنا/ معرفـة الفعل/ موافقة بدون شـك لنوع من «الذكاء النظمـي»، لنوع من المهارة في تصريـف وترتيـب برنامج كامل: / م ف/ عنـد الطباخ، كما ذكرنـا، هي من طبيعة أخرى غير كفاءته الدلالية (الممثلة بكتاب الوصفات).

كنـا قـد قدمنا أعلاه فكرة حسـبها الكفاءة الصّيغيّة يمكـن أن توصف على أنها تنظيم متدرج للصيغ. يفرض هذا الاقتراح فيما يبدو نفسـه الآن، في اللحظة التي علينـا أن نفحـص فيها أي نمط مـن الصلة التي تعقدها فيما بينهـا هذه الصياغات للفعـل. مـن الواضـح، في الواقـع، بأن الصيـغ التـي أحصيت حتـى الآن لا تقع جميعـا في نفس المسـتوى: هذا ما تشـهد عليـه علاقة الافتـراض وحيد الجانب الذي يربطها ببعضها حسب الطريقة التالية. هكذا، فالصـيغ المحققة لل/ كينونة/ ولـ/ الفعل/ (التي أشـرنا إلى أنها توافق الأداء) تفترض الصيغ المحينة (/ معرفة الفعـل/ و/ القدرة على الفعل/ ، وهي بدورها، تفترض الصيغ الإضمارية (إرادة الفعل/ و/ وجوب الفعل/): كما يشير اتجاه الأسهم في المخطط التالي:

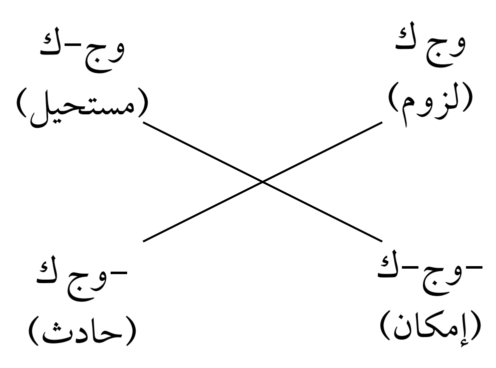
كفاءة		أداء
صيغ إضماريّة	صيغ مُحَيَّنة	صيغ مُحَقَّقَة
/ إرادة الفعل/ / وجوب الفعل/	/ معرفة الفعل/ / قدرة على الفعل/	/ كينونة/ / فعل/
(انشاء الذّات)	(تأهيل الذّات)	(تحقيق الذّات)

حتى الآن، كما أعلن سـابقا، لم نسـلط الضوء إلا على صياغة الفعل. لنفحص الآن حالـة الكينونة. لنتذكر بأنه، بالنسـبة لنا، الكينونة سـيميائيا تعـرف بمصطلح وصل

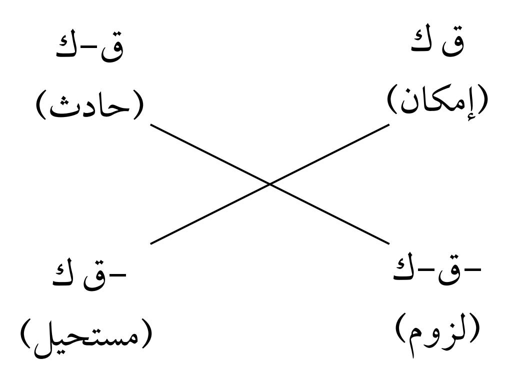
(اتصال عكس انفصال) بين الذات والموضوع من وجهة نظر شكلية تماما. إلى حد ما على شاكلة ف. بروپ الذي تصور القصة باعتبارها انتقالا من (النقص) إلى (القضاء عليه). في الحقيقة، حينما يتصل البطل، في نهاية مسيرته، بموضوع بحثه، فإن علاقته تتعين على الأقل بـ/ الارتياح/ ، كما كان قد تعين (النقص) المبدئي، على الأقل ضمنيا، بـ/ عدم الارتياح/ . إنه، في الواقع، في إطار علاقات الحالة-الاتصالية أو الانفصالية- تأخذ موقعها العواطف، المشاعر، الحالات الروحية، التي لم تستطع أن تتكفل بها بشكل مرض الدراسات السيميائية السردية الأولى (كما تشهد على ذلك بوضوح جميع مؤلفات المبادئ لتلك الحقبة)، التي كانت تتمحور حول العوامل أكثر منها على الجوامد. تحققت إذن خطوة متواضعة منذ ذلك الحين، تهدف إلى مراعاة ما تتعرض له الذوات في خطاب أو في قصة معطاة. طبعا، لن ندخل هنا في تفاصيل تحليل العواطف، التي تستدعي تنظيمات تدرجية للصياغة حسب الكينونة [15]. من ناحيتنا، نشير هنا، سريعا، إلى بعض التمفصلات الأولى الممكنة، نبدأ بـ/ إرادة الكينونة/ (= / إ ك/).



أيضا / وجوب الكينونة/ (=/ وج ك/)، الذي يتخذ تمفصلا تقليديا في الفلسفة والمنطق:



و هو قريب جدا من تمفصل الـ/ قدرة على الكينونة/ (=/ ق ك/):



في الواقـع، الـ/ لـزوم / يوافق أيضا/ وجـوب الكينونة/ أكثر مما يوافق الـ/ لا قـدرة عـلى الكينونة/ ، / الحدوث/ يوافق/ لا وجـوب الكينونة/ والـ/ قدرة على اللاكينونـة/ ، الـ/ إمـكان / يوافـق/ لا وجـوب اللاكينونـة/ والـ/ لا قـدرة عـلى الكينونة/ .

انطلاقـا من هـذه التمفصـلات الأولى، يمكن تصـور، مثلا، بـأن الكفاءة ذات حالـة تكـون نصف موجبة، نصف سـالبة. لنعد إلى سـندريلا: في مسـتهل القصة، كانـت متمتعـة بـ/ إرادة الكينونـة/ ،لأنهـا كانت ترغـب أن تكـون موصولة بابن الملـك، بفضل الحفل الذي أقامه هذا الأخير؛ لكن؛ في نفس الوقت، لقد كانت من المستحيل (=الـ/ لاقدرة على الكينونة) أن ترى أمنيتها تتحقق. حيث يحدث نوع من الصدع الصيغي الذي وسـم الممثل بوضعية غير مريحـة: تقريب/ إرادة الكينونة/ من الـ/ قدرة على الكينونة/ يخلق صراعا داخليا، حالة تأزم، تعبر عن نفسها صوريا مـن خـلال دموع البطلـة (في اللحظة التي ذهبـت فيها أخواتهـا إلى الحفل). تحليل الحالات الروحية لسـندريلا قد تذهـب بعيدا، خاصة إذا ما أُخِذ في اَلْحُسْـبَان عدد من الروايات التي تسـجل غـيرة البطلة في بداية القصة، وغـيرة أخواتها في النهاية: فالغـيرة[16] توافق بنية صيغية شـديدة التعقيد، تدفع لمـسرح الأحداث بذات حالة (الغيور) محرومة من شيء ما -في علاقة تصادم- وذات حالة ضديدة (الخصم) التي

تكـون ممتعة بميزة ما؛ تشـكل صيغ الـ/ كينونة/ للـذات الضديدة «التي يغار منها» كفاءة تتلقاها الذات «الغيورة» باعتبارها باعثة على الارتياح، فتثير فيها صيغة عدم الارتياح (مقولة ارتياح/ عدم ارتياح، سَتُقَدَّمُ وتُبَيَّنُ بالتفصيل في الفصل الثالث.

1.3.3. الهيمنة:

في مفهومه السّـيميائيّ -الّذي يسـتبعد كلّ ملمح ذي طابع نفسيّ -اجتماعيّ أو أخلاقيّ- مصطلح الهيمنة يعيّن فقط العلاقة الافعاليّة (=فعل الفعل) التّي حسبها ملفـوظ فعل يعمل على انبثاق ملفوظ للفعل آخر. هذه البنية الصّيغيّة تتميّز بكونها إذا مـا كانت المسـندات متشـابهة (الاثنان همـا / فعل /)، تكون الذّاتـان مختلفتان: هناك ذات مهيمنة (في وضعيّة مرسل) وذات مهيمن عليها (مرسل إليه). صياغتها الرّمزيّة الأبسط هي التّالية:

و1 [ذا1 ------◄و2 [ذا2 --------(ذا3 مو)]]

وتقرأ كالتّالي: الذّات المهيمنة (ذا1) تجعل (=و1) الذّات المهيمن عليها (=ذا2) تحقّـق (=و2) الاتّصـال (أو، في هذه الحالة، الانفصال) ما بـين ذات حالة (=ذا3) وموضـوع قيمة (=مـو). طبعا، كما ذكرنا بخصوص الأداء، الـدّوران التّركيبيّان لـ ذا2 وذا3 قد يتكفّل بهما نفس الممثّل وحده: تلك هي حالة السّـارق الذّي يتصرفّ تبعـا للأوامر ويحتفظ مـع ذلك، كما هو متّفق عليه، بغنيمتـه؛ هناك امكانيّة أخرى: التّوليـف بيْن ذا1 وذا3 كما يبدو في حالة شـخص يدفع نفسـه لصناعة بدلة؛ أيضا: يمكـن لـ ذا1، ذا2، ذا3 أن توافق جميعا نفس الممثّل: نسـتحضر هنا بطل «كوناي» الّذي (عليه) تحقيق برنامج ما معطى: إنّه في نفس الوقت المرسـل المهيمن (=ذا1)، المرسـل إليـه المهيمن عليـه (=ذا2) ذات فعـل، تنفّذ الفعـل، وذات الحالة (=ذا3) مستفيد من الأداء المحقّق.

بخصوص وضعيّة الفعل الثّاني (و2)، هناك حالتان للتّشخيص ممكنتان: إمّا أن تكون و2 فعلا من طبيعة معرفيّة، عندئذ / فعل الفعل / يتماهى مع / فعل الاقناع

/ الّـذي سـوف نفحصـه فيـما بعـد، في 1 . 3 . 4 .)؛ أو الفعل الثّاني وهـو ذا طبيعة نفعيّة: إنّه النّمط الوحيد للهيمنة الّتي نعالجها في هذه الفقرة.

لننطلـق مـن مثال ملموس. نظر الحالة رجليّ، أكـون مضطرّا لأن أدفع نفسي إلى صناعـة حـذاء على مقاسي، ومـن أجل ذلك، ألجأ إلى إسـكافيّ. البرنامـج السّرديّ لهـذا الأخير هو طبعا: و2 : الإسـكافيّ (=ذا2) يجعلني (=ذا3) أتّصل بفردتي حذاء (=مو).

و1 [(ذا1 ------► و2 [ذا2 ------►(ذا3 ∩ مو)]]

| | |

«أنا» «أنا الإسكافي» أحذية

فبخصوص فعلي الخاصّ (=و1)، هو ليس أبدا من نفس طبيعة فعل الإسكافيّ. في وضعيتّـي كـذات مهيمِنة (ذا1)، طبعا لن أوجّه يد الإسـكافيّ: فهو وحده الّذي يَقُصُّ ويُجَمِّعُ ويَدُقُّ المسـمارَ ويُلْصِقُ، إلخ .. الموادَّ المستعملة. في المقابل، ما أستطيع فعلـه –باعتبـاري ذا–1 هو ممارسـة تأثير، ليس عـلى العمل النّفعيّ للإسـكافيّ ولا عـلى كفاءتـه الدّلاليّة (لأنّني لا أعرف شـيئا عن هـذه الحرفة)، ولكـن على كفاءته الصّيغيّـة. إنّـه، عندما ألـج حانوته، أجد الحـرفيّ المعنيّ وقد فرغ مـن تنفيذ طلبات الزّبائن، فأستنتج بأنّه بلا عمل: فهو لا يتمتّع إذن بأيّة / إرادة فعل / أو / وجوب فعـل / . لّما أطلب منـه أن يصنع لي زوجي حذاء، أقترح عليـه عملا مأجورا طبعا؛ ينتقل الإسـكافيّ حينئذ من غياب لـ / إرادة الفعل / لتكن: / – إف / إلى / إرادة فعـل / حقيقيّـة مـن / أو / لا وجـوب للفعـل / إلى / وجوب الفعـل / . بعبارة أخرى، عملي (=و1) قام على تعديل الكفاءة الصّيغيّة للاسـكافيّ: فهو الآن يشـعر بأنّه مستعدّ وحتّى ملتزم بالانتقال إلى العمل.

بصفة عامّة، لنقل بأنّ الفعل الثّاني (=و2)، في العلاقة الإفعاليّة، هو قبل كلّ شيء مسـار سرديّ، قابل لأن ينحلّ إلى أداء (ف------► ك) وكفاءة (ك ------►ف) موافقة. الفعـل الأوّل (فعـل ذا1) لا يعمـل إذن في الفعل الثّاني (فعـل ذا2)، لكن في (كينونة

فعل) ذا2، ويرمي إلى إقامة، حسب الوضع، عند المهيمن عليه كفاءة إيجابيّة أو سلبيّة: ذا1 تزوّد ذا2 بموضوع صيغيّ سيتماهى على سبيل المثال مع / إف / ، مع / وج ف / ، مع / ق ف / ، إلخ.. أو مع نفيه. الكفاءة المُحَصَّل عليها بفضل عمل المهيمِن، تجعل الذّات المهيمَن عليها مستعِدَّة لأن تحقِّقَ ما يُنتظَرُ منها.

طبعا، الفعل الأوّل (=و 1) للمهيمِن (=ذا1)، الّذي يقيم «وضعا جديدا للأشياء» -في هذه الحالة إقامة كفاءة ذا-2 هو / فعل كينونة / ، لكنّه من طبيعة معرفيّة صرفة، يفترض وضع كفاءة موافقة. إذا كانت الذّات المهيمِنَة غير مزوَّدة بصيغ ضروريّة، هذه الأخيرة تكون عندئذ، قبل كلّ شيء، تصنع موضوع الاكتساب: هكذا لعلّه عليّ أن أعمل ساعات إضافيّة للحصول على النّقود الضّروريّة لصنع حذاء على المقاس. من الواضح أنّه عند هذه النّقطة لا بدّ من أن تُسجَّل حالة المهيمِن المهيمَن عليه، الّذي كنّا قد أشرنا إليه أعلاه.

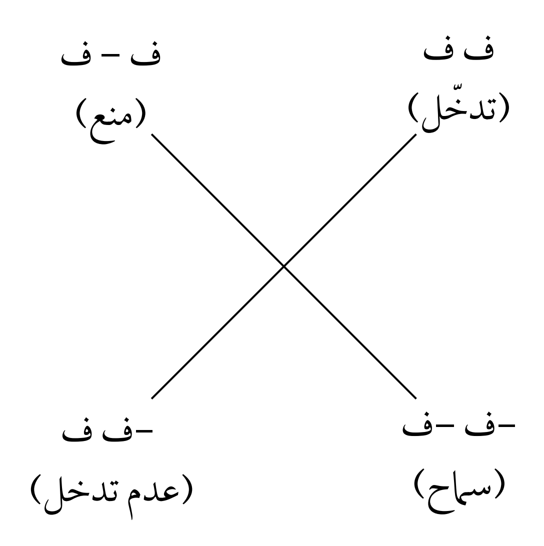
لنعد إلى كفاءة الذّات المهيمَن عليها. في أغلب القصص، يبحث البطل ويحصل على الكفاءة اللاّزمة عن طريق أدائه اللاّحق. ما يميِّز الهيمنة، كون الذّات المهيمَن عليها، على خلاف البطل حكاياتنا الشّعبيّة، تتمتّع بكفاءة لم تبحث عنها أبدا: فهي هكذا تكون مدفوعة، رغما عنها في أغلب الأحيان، إلى تحقيق بس مرغوب فيه، على الأقلّ في البداية، من طرف الذّات المهيمِنة وحدها. تأخذ هنا الـ/ قدرة على اللاّفعل/ (قابلة للتّعيين، باعتبارها استقلالا) الّتي تصوغ في أغلب الأحيان البطل، نقيضها: فالـ/ لاّ قدرة على اللاّفعل / تسجّل غياب الحرّية، الّتي تحدّد وضعيّة الطّاعة والخضوع، الّتي تشغلها الذّات المهيمَن عليها.

من حين لآخر، قد يحدث أنّ المهيمَن عليه يكون مستعِدًّا للذّهاب في الاتّجاه المفروض من طرف المهيمن. في هذه الحالة/ يُشرِك / لا قدرته على اللاّفعل / مع / إرادة الفعل / ، ويُقال حينئذ عن الهيمنة بأنّها من نمط إيجابيّ: رغبة المهيمَن عليه تكون موصولة بما فُرِضَ عليه. هنا، حالتان ممكنتان، إذا ما وُضِعَ في الحسبان

البعدان النّفعيّ والمعرفيّ: إذا ما المهيمن اعتمد على البعد النّفعيّ واقترح على المهيمَن عليه موضوع قيمة معطى، نكون حيال الغواية (وهو مصطلح لا بدّ من أن يُسْتَفْرَغَ من كلّ إيحاء أخلاقيّ)؛ هكذا نجدها عند إسكافينا، الّذي ما أن يشاهد الأوراق الماليّة الّتي تركتها له تحت الحساب، ينتقل إلى / إرادة فعل / إيجابيّة، الإمكانيّة الأخرى، بالنّسبة للمهيمِن، هو أن يلعب على البعد المعرفيّ: يقدّم المهيمن كفاءة المهيمَن عليه بصفة إيجابيّة: يقع الحديث عندئذ عن الإطراء، أو لعلّه بصفة أوسع، الإغراء. تلك هي الحال مثلا، في تربية الأطفال، عندما يشجعه الأهل (المهيمنون) على العمل مؤكّدين بأنّهم (=المهيمَن عليه) قادرين تماما، وبأنّهم يتمتّعون بوسائل تمكّنهم من ذلك.

النّمط الآخر من الهيمنة، الّذي نسمه بالأحرى بالسّلبيّة، لا يربط أبدا الـ لاّ قدرة على اللاّفعل / بـ / إرادة الفعل / ، لكنّه يربطها بـ/ وجوب الفعل / : طاعة (من طرف ذا2) وتوصف (جاء من ذا1) يسيران معا. على الصّعيد النّفعيّ، نجد أنفسنا حيال الزّجر: عوض أن يقترح المهيمن، كما سبق، موضوع قيمة معطى، يهدّد بانتزاع هذا الشّيء أو ذاك من المهيمن عليه. في المستوى المعرفيّ، يقدّم المهيمن للمهيمن عليه صورة سلبيّة عن كفاءته، يعيّره إلى درجة تدفع هذا الأخيرة إلى القيام بردّ فعل لكي يعطي عن نفسه «صورة مناسبة» ايجابيّة: في هذه الحالة نكون حيال التّحريض: درس أ.ج. غريماص واحدة من أشكاله الممكنة، ألا وهو (التّحدّي) [17] وبيّن بوضوح كيف أنّ «نفي الكفاءة (كفاءة ذا2) هي موجّهة للتّحريض على وثبة إنقاذ «للذّات الّتي، بذلك فعلا، تتحوّل إلى ذات مهيمَن عليها»[18].

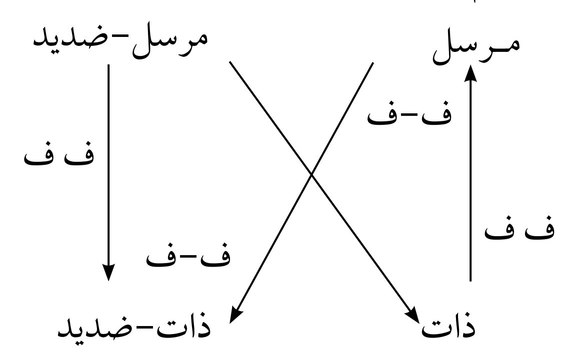
بدون الادّعاء بأنّه تمّ استغلال أمثل للمجال الواسع للهيمنة (تبقى هناك سيميائيّة للهيمنة تتطلّب البناء)، نريد أن ننهي هذه الفقرة مؤكّدين على مظهر الإفعاليّة المزدوج. حسب التّمفصل السّيميائيّ الّذي يفرض أنّ كلّ واحد من الحدّين المتقابلين - / فعل الفعل / (=ف ف) عكس / فعل اللاّفعل / (= ف-ف)- يمكن أن يقبل نفيا، نحصل على التّوزيع التّالي:



مـن هذا الجـزاء، لن نتمسّـك إلا بمعطى واحد: كـون أنّ الهيمنـة قد تهدف إلى تحقيـق عمـل (/ ف ف /)، أو، عـلى العكـس، إلى منعـه (/ ف –ف/). عنـد هذه النّقطة تُراعَى البنية الصّراعيّة–المستَغَلَّة باستمرار في القصص– والّتي نبّهنا إليها، عبر حركيّة الذّات والذّات– لضّديدة، لـ«بس» و«بس»–الضّديد في غلاقة القلب. لأنّه إذا ما كانت الهيمنة تُمارَس على الذّات، قد يعني أيضا الذّات–الضّديدة. ليكن، على سبيل المثال، حقل حرب تقليديّة: يهيمن القائد العامّ للجيش على فرقه، يجعلهم يتّخذون هذا الوضع أو ذاك، بقصد إحراز النّصر؛ غير أنّ الاستراتيجيّ لا يتوقّف عنـد هذا الحدّ: فإذا مـا كان، باعتباره مرسِـلا، يُهَيْمِن على ذات الفعل (=جيشـه)، قـد يكـون أيضا، في نفس الوقت، قد تسبّب في تعديل الكفـاءة الصّيغيّة للذّات–الضّديـدة (=جيش العـدوّ): بحيث في مثل هذه الحالة، يحاول أن يدفع العدوّ إلى / فعل اللاّفعل/ .

في كتابنـا عن دلاليّات الملفـوظ: تطبيقات عمليّة (هاشـيت، 1989) –وهو عمل يسـمح لنا بإحالة القارئ عليه لكي يفهم جيّد المثال المذكور– اقترحنا توضيحا ضافيا نعيـده هنا بصفة جدّ مختَصَرة. القصّة المحلَّلَة مأخوذة عن رواية ج. كيسّـيلJ. Kessel، الأسد Lion) وهي قصّة المآثر الّتي يحقّقها الراوي لمّا يدخل في علاقة صداقة مع أسد،

بفضل مساعدة طفلة صغيرة («باتريسيا») الّتي كان «الأشقر العظيم» يمثّل بالنّسبة لها منذ مدّة طويلة رفيق لعب حقيقي. بِتَقدُّم القصّة، نلاحظ أنّ المرسِـل -«باتريسيا» في هذه الحالة- يُحَوِّل كفاءة الرّاوي فيجعله يكتسب / معرفة الفعل / و/ القدرة على الفعل / ، وفي المقابل، يُحوِّل سلبيًّا كفاءة الأسد (الّذي تَتْرَكُ / إرادة الفعل / عنده، والّتي كان يتمتّع بها في البداية، مكانَها الـ / لا إرادة الفعل / ، وتتخلّى الـ / قدرة على الفعل / عن مكانتهـا لــ / لا قدرة على افعـل /)، فمن الواضح أنّ الرّاوي والأسـد منذ البداية قد ارتبطـا بعلاقة ذات عكس ذات ضديدة. نلاحظ إذن بأنّ الذّات الضّديدة (=الأسـد) ليسـت مُصَاغَة فقط سـلبيّا من طرف المرسِل (بصفة / ف - ف/)، لكن أيضا إيجابيّا: فلأنّ مُحْتَرِف السّـيمياء مضطرّ إلى اقامة مرسِـل-ضديد يصوغ إيجابا الأسد (حسب / ف ف/ ؛ في هذه اللّحظة، يُلاحَظ بأنّ المرسِل -الضّديد يحقّق، هو أيضا، هيمنة سلبيّة، لّما يمنع الذّات من التّصرف حسب رغبتها. هكذا نكون قد وصلنا إلى اقتراح التّرسيمة التّاليـة الّتـي تبدو شـديدة التّعميم، والّتي اسـتثمرناها ليس فقط في مسـتوى ملفوظ، القّصـة المرويّة، ولكن أيضا في مستوى التّلفظ، بحيث إنّ القصّـة المذكورة مُقَدَّمَة من طرف المتلفِّظ لمتلقيّ الملفوظ. (لا يتعلّق الأمر طبعا بـ«مربع سيميائيّ»، حتّى وإن كانت التّرسيمة لها شكله: فالأسهم تشير إلى صلات الصّياغة وتوجّهاتها).



1.3.4. الجـزاء:

آخر مكوِّن للتّرسـيمة السّرديّة القانونيّة، الجزاء الّذي يتجلّى في شـكلين، بالنّظر للبعدين النّفعي والمعرفيّ. لدينا أوّلا الجزاء المسمَّى نفعيّا، المحمول على فعل الذّات المحقِّق للأداء. هذا الجزاء ذو وجهين، بفعل أنّه يبرز فاعلين: المرسِل المُقَاضِي يحمل

حكما ابستيميّا (من طبيعة/ اعتقاديّة / : انظر ما سيأتي) على مناسبة (أو عدم مناسبة) الأداء بالمقارنـة مع معطيات التّعاقد المسـبق. ما هو مطـروح في التّعاقد الّذي يربط المرسِـل أليه، هو كما قلنا، نسق خِلاقي (ضمني أو صريح في خطاب مُعْطَى) حيث تكون القيم موسـومة إيجابيّا: إذا ما كنّا في حياتنـا العادية، نفكّر عامّة بأنّ الصّادق، مثلا، هو قيمة إيجابيّة، وجهة النّظر هذه ليسـت هي نفس وجهة نظر المدّعي، الّذي في مجالـه، يعطـي لتحقيـق الكـذب الأفضليّـة. في لحظة الجزاء، إنّه اسـتنادًا النّسـق الخِلاقي المفترَض المسارَ السّرديَّ لذات الأداء.

كنّـا قـد تحدّثنا عن مقطوعة من رواية «الأسـد» لـ ج. كيسّـيل: لنعـد إليها ثانية لهنيهـة. لمّـا دخل الرّاوي في علاقة صداقة مع الأسـد، المرسِـل («باتريسـيا») تعلن لهـا: «هذا جميل، أنتما صديقـان»: فالأداء المنجَز («أنتما صديقـان») تمّ الحكم عليه بكونه مناسبا («هذا جميل») للنّسق الخلاقّي الضّمني في الرّواية المعنيّة، الّتي حسبها صداقة حيوان مُعْتَبَرَة كشيء جميل، كقيمة موسـومة إيجابا. من البديهيّ أنّ خطابات أخرى، من نمط ايكولوجيّ مثلا، تقترح خلاقيّة معاكسة: لن يكون تدجين حيوان متوحّـش ذا قيمـة ايجابيّـة (كما هـو الحال في كتـاب ج. كيسـيل)، بـل إنّ تركه (أو إعادتـه): «افتحـوا، افتحوا الأقفاص») في بيئتـه الطّبيعيّة يمثّل القيمـة الايجابيّة في جميع الحكايات، والوضع هذا، القصّة، مهما كانت، تتطلّب أخلاقيّة axcialogisation (انظر ماسـيأتي: الفصل3): أحيانـا أطراف التّعاقد يصرّح بهـم في بداية القصّة، في أغلب الأحيان يكونون مُضْمَرِين؛ في جميع الحالات، هم ضروريّون لفهم الخطاب، و«أسـد» ج. كيسـيل ليـس له معنى إلاّ إذا ما سـلّم القارئ بـأنّ الصّداقة بين البشر والحيـوان هـي موضوع قيمة مرغـوب فيه. لا يمكن أن تُمـارَس الهيمنة والجزاء إلاّ بالرّجوع إلى عالم القيم مُحَدَّد أخلاقيّا.

بالنّظر للحكم الابسـتميّ الّذي يحمله هكذا المرسِـل المُقَاضِي، تتمّ الاسـتجابة، من وجهة نظر المرسِـل إليه الذّات، من خلال المنحة الّتي تمثّل الوجه الثّاني للجزاء النّفعـيّ، والّتـي تبرّرهـا الأهليّة. من أجـل أن يحقِّق المرسَـل إليـه الأداء، وأن يفي

بتعهّداته في التّعاقد (اَلْمُفْتَرَض) الأوّلي، يتلقىّ من المرسِـل المتوقَّع. حسبما إذا ما كان تحقيق المرسَـل إليه الذّات مناسـبا أو لا لِلْخِلاَقِيَّة، يكون المكافأة، أوالعقاب. (تقدّم حكاية «بابا ياغا» الّتي سنفحصها فيما بعد، توضيحا جيّدا).

الشّكل الثّاني للجزاء هو المسمّى جزاء معرفيّ: هو غير محمول أبدا على الفعل، ولكن على الكينونة. هنا أيضا، نميّز وجهتي المرسِل اَلْمُقَاضي والْمُرْسَل إليه الذّات. يعود للمرسِل اَلْمُقَاضي أن يحمل حُكْمًا ابستيميّا (انظر ما سيأتي) على (صدق) (خاصة بالقصّة) الاختبار الرّئيسيّ المحقَّق من طرف المرسَل إليه الذّات، حول صدق انجازاته. لنأخذ مثلا بسيطا جدّا في مجال الحكاية الخرافيّة. في بلاد بعيدة، يعبث فيها وحشُ فسادًا، كل سنة، يطلب فتاة يلتهمها في لحظة؛ يتمّ دائما انتقاء الضّحيّة عن طريق القرعة. ذات يوم، عينت القرعة بنت الملك: أَعْلَنَ هذا الأخير في جميع أرجاء البلاد، بأنّ من يصرع الوحش يهب له ابنتَه زوجةً. يصل البطلُ فيقطعُ جميع رؤوس الوحش و، مبدئيّا، كان عليه أن يحملها ليقدّمها للملك، كعلامة على صدق إنجازه؛ فيما بعد، يتزوّج، كما هو مُتَّفَق، ابنة الملك. من وجهة نظـر نفعيّـة، لا بدّ من افتراض، وهو ما فعله الملك، أنّ البطـل قتل الوحش: فالرّؤوس حُمِلَـتْ لقصر الملك لإثبات أنّ البطل نفسَـه، وليس شـخصا آخر، هـو المنتصِر. في هذه الحالة، الأشياء هي كما تبدو: حيث تحدث الصّياغة بناء على ماهو صادق.

لكن هذا ليس ما يحصل دائما، فقد يحدث انفصال بين الكائن (من طبيعة محايثة) والمظهـر (الّذي يتعلّق بالتّجلّي). هكـذا، حكايتُنا حول الوحش تنتهي تماما كما قلنا قبـل قليل للبقاء في إطار القصّة البسـيطة. لأن هذه القّصـة[19] تعمل ببنية صراعيّة وتقابـل بين الذّات والذّات–الضّديدة، بين البطل والمعتدي: بعد أن قطع الرّؤوس السّـبعة، يسـتخرج منها البطل الألسـنة الّتي يضعها في جيبه، ويغادر المكان خفية: لكن، من بعيد، شاهد المعتدي ما جرى: فولج في مغارة الوحش، وحمل الرّؤوس، وقدّم نفسـه للملك، فعرض عليه هـذا الأخير الزّواج بابنته؛ ويُعَـيَّنُ حفلُ الزّواج بعد سنة ويوم. نُدْرِك هنا جيّدا ما سيحدث. سيكون التّقابل بين / الكائن / (=ك) و/ المظهر/ مـ): رأينا أنّ الاتّصال بين هذين الحدّين يُعَيِّنُ الصِّدْقَ.

لنعرض الآن نفيهما على التّوالي (المسجَّل فيما بعد: / -ك / و/ -مـ /): نحصل على الجهاز التّالي:

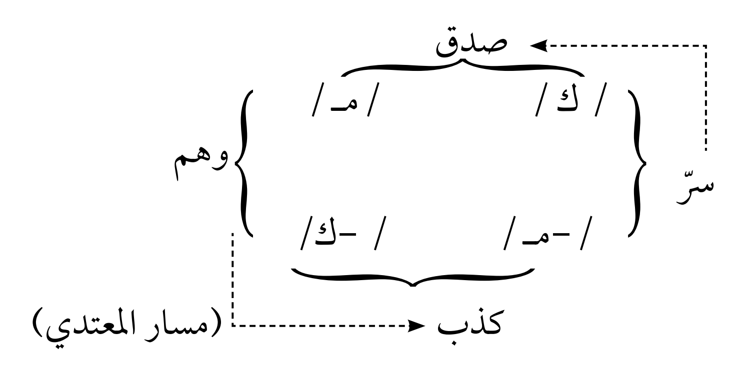
	صدق		
سرّ	كائن / ك / (انتصار)	مظهر / مـ / (رؤوس)	وهم
	لا مظهر / -مـ / (غياب رؤوس)	لا كائن / -ك / (غياب انتصار)	
	كذب		

في نهايـة صدامه، يصبح البطل موصولا بـ / الكائن/ (المتماهي مع (النّصر) والـ / مظهر / (لــ «الـرّؤوس» بالضّبط دور الشّـهادة على الـ / كائـن / ، لتكون علامة عليه): شخصيتّنا إذن في وضعيّة الصدّق بالنّسبة للمستمع للحكاية، بالنّسبة لمتلقيّ الملفوظ. لمّا يخرج من المغارة، لا يحمل معه الرّؤوس: الـ/ مظهر / يترك مكانه إذن لــ/ لا مظهر/ ؛ جامعا هكذا، في هـذه اللّحظة، الـ / ك / والـ / -مـ/ ، يقع البطل حينئـذ في وضعيّـة الـسّرّ[20]) =ما هـو كائن لكنّـه لا يظهر)، ممّا يشـير بوضوح إلى واقعـة ذهابـه لمّدة عام ويوم. لنتّخذ الآن وجهة نظر المعتـدي: في اللّحظة الّتي قُطِعَ فيهـا الوحش، المعتدي لم يكن أبدا هـو مُحْرِز النّصر (إذن: / -ك/ وليس في حوزته الرّؤوس (تكون: / -مـ/): يكون في وضع الكذب (=ماهو غير كائن ولا ظاهر). لمّـا يحصـل على الـرّؤوس المتروكة مـن طرف البطل، يحـوِّل، / -مــ / إلى / مـ / : فجـأة، ينتقـل من الكذب إلى الوهـم (=ما يظهر وليـس بكائن). يكون الملك بذلك

قد خُدِع: استنادا على الـ/ مظهر/ ، يمنح عفويّا للمعتدي الـ/ كائن / الموافق، وبذلك، يضع محدّثه في الصّدق؛ من وجهة النّظر هذه يكون البطل بالتّبادل في عالم الكذب.

الجزاء المعرفيّ، الّذي نحن بصدد فحصه هنا، لا يوافق فقط الحكم الابستمي للمرسِل المُقاضي الّذي يعتقد في صدق (أو كذب، أو سرّيّة، أو وهم) الوقائع الّتي نُقِلت إليه، الأداءات المنجَزَة، لكن أيضا، وتكميليّا –من وجهة نظر المرسَل إليه الذّات (والمرسَل إليه– الضّديد الذّات)– في الاعتراف بالبطل (وفي المقابل ليس المعتدي). إن الأمر هنا يتعلق بما سمّيناه، من قبل، الاختبار التّمجيدي: هذا الأخير يفترض، طبعا، أنّ الاختبار الرّئيسيّ تحقّق بصفة السّريّة، كما هو الحال في حكايتنا «الوحش ذو الرّؤوس السّبعة». يُتنبَّأ بسرعة بأنّ البطل لكي يُتَعرَّف على حقيقته من طرف المرسِل المُقَاضِي، عليه أن يكون مزوَّدًا بكفاءة مناسبة. إذا ما كانت أحدوثة التّعرّف، من ناحية المرسَل إليه الذّات، هي / فعل المعرفة / ، لا يجب توقّع فقط / إرادة فعل معرفة/ ، بل / قدرة على فعل معرفة/ أيضا. في حكايتنا، يعود البطل بعد سنة، في اللّحظة الّتي يكون فيها الاستعداد جاريا ليتزوّج المعتدي بنت الملك. يتمّ إدخاله في هذا الأخير، يطلب منه أن يتفحّص عن قرب رؤوس الوحش، الّتي كانت متروكة في زاوية البيت: في الآن عرف الملك أنّها فاقدة لألسنتها فأصابته الدّهشة، أخرج البطل من جيبه الألسنة النّاقصة، الّتي تطابقت تماما مع مواضعها جميعا.

هكذا انتقل البطل من وضعيّة السّرّ إلى وضعيّة الصّدق، بينما في المقابل، انتقل المعتدي من الوهم إلى الكذب. تحوّل / –مـ / إلى / مـ/ (بالنّسبة للبطل) ومن / مـ / إلى / –مـ/ (بالنّسبة للمعتدي) –يمثّل قاعدة المسارين المعرفيّين، يتطلّب علامة: هذا الدّور للـ/ قدرة على فعل المعرفة / قامت به، في مثالنا، الألسن، إنّها هذه الصّيغة الّتي سمحت بالتّعرّف على البطل وكشف المعتدي.



يُلاَحَـظ إذن مـدى أهمّية الفعل الإقناعيّ الّذي يمارسـه المرسّـل إليـه الذّات لكي يحدث، عند المرسِـل المُقَاضِي، فعلا تأويليّا موافقـا: فالفعل الإقناعي هو فعل معرفيّ يدفـع، في هذه الحالة، المرسِـل المُقَاضِي لكـي يبتّ، انطلاقا من التّجـلّي اَلمُقْتَرَح (/ مـ / عكـس / -مــ /)، حول المحايثـة (/ ك / عكـس / -ك /) الموافقة. انطلاقا من / المظهر / الّذي قُدِّمَ له، المُقَاضِي مدعو للاعتراف سـواء بالـ/ كائن / ، أو بالـ/ لا كائن / ؛ وانطلاقا من الـ/ الاّ ظاهر / ، عليه أن يعلن موقفه إمّا لصالح الـ/ كائن / ، أو لصالح الـ/ لاّ كائن/ .

نظـرا لأهميـة صياغة الصّدق، في القصـص أو في الخطابات، فـإنّ تقديم توضيح آخر أكثـر اكتمالا إلى حدّ ما، لن يكون بدون فائدة. لهذا، نعود مرّة أخرى لحكاية «سـندريلا»، المدروسـة جزئيّا من قبـل في كتابنا «مدخل إلى السّـيمياء السّرديّة والخطابيّة» (هاشـيت، 1976)؛ نحـاول تسـليط الضّـوء، أكثر ممّا فعلنَا بدون شـكّ من قبل، عـلى حركيّة البعد المعـرفيّ، بمعيّة الفعلين الاقناعيّ والتّاويليّ، اللّذين لجـأت إليهما هذه القصّة. لكي نتذكّر القصّة، لنعرض فقط الرّواية، رقم 31 من الثّبت المنظّم للرّوايات الفرنسـيّة، المشـار إليه بالحكايات الشّعبيّة لـ«ب. دولاروم.-ل. تينير» (ميزونوف ولا روز)، جزءان، 1964.

عجيزة الرّمـاد

كان هناك رجل وامرأة لهما ثلاث فتيات. الكبرى والوسطى كانتا تقضيان وقتهما في الحفـلات؛ كانتا جميلتين أنيقتين. الصّغرى يدعونها «عجيزة الرّماد»، لأنها كانت تقضي وقتها بين الأوساخ. ذات يوم، قالت لعرّابتها، وكانت هذه الأخيرة جنيّة:

– أواه يـا عرّابتـي، أريـد أن أذهب إلى الحفل، لكن ثيابي غـير لائقة، حتّى أنّي لا أجرؤ حتّى على الظّهور أمام النّاس.

– أوه، إنّ الأمـر سـهل، ياصغيرتي، سـأهيّئك لذلك، إذا مـا وعدتني بشيء: أن تعودي إلى البيت قبل أن تدقّ السّاعة الدّقّة الأخيرة من ساعة منتصف اللّيل.

منحتها العرّابة عصا، لمّا أرادت الخيل، ضربت مرتّين أو ثلاثة، بعد ذلك وجدت نفسها في أحسن هيئة، فركبت العربة، وسارت إلى الحفل.

وصلـت إلى الحفـل، دخلـت، فلـم يتمالـك الجميـع من ضبـط أنفسـهم فأبدوا إعجابهم بها، إذ كانت بارعة الجمال.

ما أن دقّت ساعة منتصف اللّيل دقّتها الأولى حتّى اختفت، وعادت إلى المنزل.

في المـرّة الثّانيـة، لمّا كانـت في الحفل، حدث نفس الـشّيء. في المـرّة الثّالثة، وهي تركب العربة، سقطت منها فردة حذائها الّتي كانت من الكرستال.

عثـر عليها ابن الملك وأعلن في النّاس بأنّ صاحبة الرّجل الّتي يكون هذا الحذاء على مقاسـها يتزوّجها. جال خدّام الملك كلّ أنحاء البلاد يقيسـون فردة الحذاء على جميع البنات، لكنْ دون جدوى.

قالت «عجيزة الرّماد» للشّابّ:

– أوه، سـيّدي، أعطني الحذاء أقيسه بدوري. سـخرت منها أختاها اللّتان كانتا متعجرفتين تحتقرانها.

– أوه، أنت، عجيزة الرّماد، تريدين لبس الحذاء!.

ويا للعجب !. فقد جاء مقاسها مناسبا لفردة الحذاء.. ففرحت..

زوّجتها عرّابتها ابن الملك. لمّا تزوّجت اتّخذت أختيها خادمتين.

(رويت في أفريل 1952 من طرف السّـيدة أرنست ملليود، 70 عاما، فلاّحة في باصي باص، بلدية لارجنتيارلا باصي، جبال الألب).

بمراعـاة مجمـوع الرّوايات الفرنسـيّة، الّتـي أُخِـذَت في الاعتبـار، اقترحنا لهذه الحكايـة تنظيـما غرضيًا (وخِلاَقيًا) خاصًا: سـموّ / ذلّ من ناحيـة، غنى/ وفقر من ناحية أخرى. إضافة إلى ذلك، فإنّ هاتين المقولتين الدّلاليّتين تظهران متشابهين:

سموّ ~ غنى

ذل　　فقر

في الحـدود الّتـي يكون فيها الــ/ غنى / مؤشِّرًا على الـ/ سّـموّ / ، وكذلك الـ / فقر / المعتبر شـكلا من أشـكال الـ/ ذلّ / . هذه المقولات الدّلاليّة هي متعالقة، تركيبيًا، مع صياغة الصّدق، الّتي تتحرّك على محور المحايثة (/ كائن / عكس / لا كائن /) وعلى محور التّجلّي (/ مظهر / عكس / لا مظهر /).

صدق1

/ ك /　　/ مـ /

(ذل)　　(فقر)

سرّ 1　　　　وهم 1

/ -مـ /　　/ -ك/

(غنى)　　(سمو)

كذب1

لنـراع أوّلا وجهة النّظـر المعرفيّة للبطلة (مسـجّل: 1، على التّرسـيمة)، الّتي لا تمثّـل فقط وجهة نظـر العرابّة، لكنّها أيضا وجهة نظر المسـتمع، القارئ، أي متلقيّ الملفوظ.

في بداية القصّة، من الصّدق وَصْلُ سندريلاّ بالـ/ فقر/ والـ/ ذّلّ / . في اللّحظة الّتي تلتحق فيها بالحفل، بعرابتها ولباسها الجميل، تصبح مُؤَشّرًا عليها بالـ/ غنى / ؛ فالتّحـوّل الحـادث هكـذا، من / مــ / إلى / -مـ / ، جعل سـندريلاّ تنتقل من صدق1 إلى سرّ 1 : وهو ما تؤكّده جيّدا روايات تشير إلى حضور «أميرة جميلة مجهولة»

إلى الحفل. لمّا ارتدت لباسا رائعا ووصلت في عربة جميلة، تكون البطلة قد لجأت إلى فعـل إقناعيّ (جعل الرّاقصين، وبالتّالي ابن الملك، يعتقدون أنّها ذات نسـب رفيع) يسـتدعي فعلا تأويليّـا موافقا: حيال الـ/ مظهر / الّذي تبـدو عليه، يضفي عليها الأمير عفويّا الـ/ كينونة/ الموافقة (حسـب قوالـب عالمنا الثّقافيّ الخلاقيّ)، معترفا لهـا بمكانة اجتماعيّة رفيعة: راقصها، أحاطها بالعناية ووجد أنّها تليق به. بفعل هذا التّحوّل من / ك/ إلى / -ك/ ، تنتقل سـندريلاّ من السّرّ 1 إلى الكذّب 1: هي تعرف جيّدا بأنّها، في الحقيقة، ليست غنيّة ولا من سُلَّم اجتماعيّ رفيع.

إذا ما كان هذا المسـار الأوّل: صدق 1 ←········ سرّ 1 ←········ كذب 1 مرتبط باللّقاء، بالاتّصـال الفضائيّ بين الأميرة والبطلة، هناك مسـار ثان حالا، مرتبط، هذه المرّة، بانفصالهـما، ينطلِق من الكذب 1 إلى الصّدق 1 مرورا بالوهم 1. في المسـاء، اختفت سـندريلاّ فجـأة، وعادت إلى البيت، لَبِسَـتْ ملابسَـها البالية، محافظـة على الامتياز الّـذي حصلت عليه (لمّا عادت أخواتها ووصفن لها جمال الفتاة المجهولة، صرّحت لهنّ سـندريلاّ بأنّها ليسـت أكثـر جمالا منهـا): تنتقل هكذا من وضـع الكذب 1 إلى الوهـم 1، لقد تحوّل الـ/ -مـ/ إلى / مــ/ . هذا الفعل الثّاني الاقناعيّ -الّذي يوافق بدايتـه في الحفل، ومن خلال عـدّة روايات، إلى رفضها التّصريح بحقيقتها- يدفع، في المقابـل، إلى فعـل تأويـليّ عـلى محـور المحايثـة (/ ك/ عكـس / -ك/): التّحوّل النّهائـيّ، مـن / لاكينونة/ إلى الــ/ كينونة/ ، قدّم تصويريا عـن طريق قياس فردة الحذاء، تجربة سمحت بإقامة الصّدق 1. فيما وراء مقطع الحفل، اكتشف الأمير بأنّ سندريلا هي حقيقة فقيرة وذليلة: فهو ما لم يحل دون زواجه منها.

لنفحص الآن وجهة نظر الأمير الإ قناعيّة (المسجّلة: 2)، الّتي، خلال قسم كبير من القصّة، مقابلة تماما لوجهة نظر البطلة، حيث، في ترسيمتنا الثّانية، يكون توزيع لنفس القيم المبرزة بالنّسـبة لمحوري التّجلّي (/ ك / عكس / -ك /) والمحايَثَة (/ م / عكس / -م/).

صدق2

سرّ 2	/ ك / (سمو) / مـ / (غنى)	وهم 2
	/ -مـ / (فقر) / -ك/ (ذل)	

كذب2

بالنسبة للأمير الّذي لا يرى سندريلاّ إلاّ أثناء الحفل، من الواضح أنّ حالتها الابتدائيّة القائمة على الـ / ذّل/ لا تخطر على البال، فهي لن تكون إلاّ من مصاف الكذب2. فهو لا يشكّ إذن بأنّ البطلة، المرتدية لباسا جميلا، والقادمة في عربة (تمثيل صوريّ للتّحوّل -هنا- من الـ / لاّ مظهر/ إلى الـ / مظهر/)، ينشىء عنده حالة معرفيّة من طبيعة وهميّة2، حالة لا تُكْشَفُ حقيقتها إلاّ فيما بعد. لنسجّل بأنّ الثّياب والعقود ليست فقط مؤشّرات للـ / غنى/ ، هي تُقْرَأُ أيضا، تركيبيّا، كأقنعة: فالبطلة تتخفّى عندما تلبسها: منذئذ، تظهر مقنَّعة.

عندما تصل سندريلاّ إلى الحفل، يستبق الأمير، كما يقال، من تقدّمه لكي يستقبلها بما يناسب: إنّه بذلك يحوّل الـ / لا كينونة/ إلى / كينونة/ ، وهو ما يُمَوضِعُ البطلة، من وجهة نظر الأمير، في الصّدق2. لمّا تغادر الحفل، كما اعْتُقِدَ فيها، بدون أن تكشف لابن الملك حقيقة هويتّها، تُنشِئُ لديه حالة معرفيّة موسومة بالسّرّ2: الفعل الاقناعيّ هذا يستدعي آنئذ، من جهة ابن الملك، فعلا تأويليّا: تحوّل الـ / كينونة/ إلى الـ / لا كينونة/ يحدث عن طريق قياس فردة الحذاء. في هذه اللّحظة، ما رأى فيه الأمير كذبا2 يتطابق بالنّسبة إليه مع الصّدق1 ؛هكذا يكتشف، بالتّبادل، بأنّ مقطع الحفل جرى، ليس كما اعتقده منضو تحت الصّدق، لكن تحت مؤشّر الكذب1. تجدر الإشارة هنا، بأنّه يجوز لنا التّأكيد على الوضعيّة المعرفيّة المضاعفة للحذاء: فهو كعنصر من اللّباس، يلعب تركيبيّا، دور قناع (يسمح بإنشاء السّرّ1 أو الوهم2) ويمثّل بذلك صيغة الـ /

قـدرة على فعل/ الاعتقاد في إطار الفعل الإقناعـيّ؛ باعتباره علامة تعرُّف، في لحظة قيـاس الحذاء، يوافق هنا أيضا، صيغة / قدرة على الفعل/ (في هذه الحالة، الـ / قدرة على الاعتقاد/ الّذي يستدعي الفعل التّأويليّ.

لنعد الآن للإشـكاليّة العامّة للجـزاء. قلنا بأنّ الجزاء النّفعـيّ يطرح، من طرف المرسِـل المُقَاضِي، حكما ابسـتيميّا محمولا على المناسَـبَة (أو عدم المناسبة) بين الأداء المنجَز من طرف المرسَـل إليـه الذّات والتّعاقد، أو موضوعه: النّسـق الخِلاقيّ. من ناحيتـه، يفـترض الجزاء المعرفيّ، بـدوره أيضا، حكما ابسـتيميّا يحـدّد تحديدا ضافيا الحـالات المعرفيّـة المعترَّف عليهـا: هكذا، (يعتقـد) الأمير أنّ ملفـوظ الحالة الّذي خضـع لـه هو صادق، كاذب، سرّ، أو وهم. في هذين الشّـكلين مـن الجزاء، تطرح مسـألة الحكم الابسـتمي، الاعتقاد وفي المقابل، مسألة فعل الاعتقاد. فإذا ما كان / فعـل الاعتقاد/ يتعلّق، كما أعلنّا، بالهيمنة –مع هـذه الخصوصيّة الّتي تتعلّق بكون الفعـل الثّـاني للعلاقة الإفعاليّة هو ذا طبيعة معرفيّـة- ومن الطّبيعيّ أن يرتبط الـ / اعتقاد / بالجزاء.

حـول هذا المشـكل الصّعب لصياغة الـ / اعتقاد/ (و / فعـل الاعتقاد/ ، الّذي حتّـى اليوم، لم يكن موضوعا لتحليل ملموس بصفة كافية، ومقنع حقيقة، سـنظلّ متمسّكين بالملاحظات الأولى لـ: «أ.ج. غريماص»[21]: إنّها تظهر أكثر جزما، تاركة على كلّ حال الباب مفتوحا لكثير من التّكميلات والأبحاث في المسـتقبل. سـوف نعيد استعمالها كماهي إلى حدّ ما، خاصّة فيما له صلة بالجزاء المعرفيّ.

ليكن، كنقطة انطلاق، تعريف لفظة «أقنع»، المقترحة من طرف «روبير الصّغير»:

أ) «حمل شخص

ب) على الاعتراف بحقيقة

جـ) كلام مفيد».

هذا التّوزيع الكتابيّ يسـمح حالا بالتّعـرّف على ثلاثة مكوِّنات: العبارة (أ) تمثّل الفعل الإقناعيّ للذّات المهيمنة؛ العبارة (ب) توافق الفعل التّأويليّ؛ وأخيرا العبارة

(جـ) هي الملفوظ- الموضوع («الكلام المفيد») أو ملفوظ الحالة الّذي يخضعه ذات الفعـل الاقناعيّ، من أجل التّقديـر والتّقويم المعرفيّن، لذات الفعل التأويليّ: يجب ألاّ ننسى، في الحقيقة، بأنّ الاعتقاد يكون محمولا بالضّرورة على موضوع محدّد.

مجـاراة أ.ج. غريـماص، نتمسّـك، في هـذه اللّحظـة، بالعبـارة الوحيـدة (ب): (الاعتراف بالحقيقة). دائما حسب «روبير الصغير»، الاعتراف، هو:

«قبول الأمر على أنّه صادق

بعد إنكاره

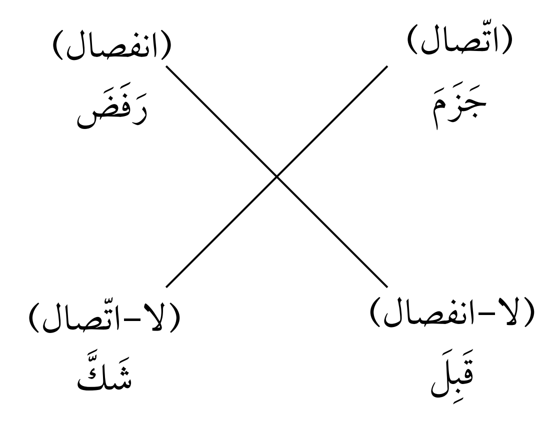
بعد الشّكّ فيه

قبول

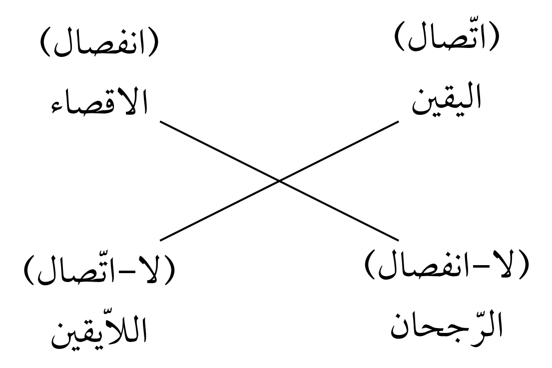
رغم التّردّدات».

هـذا الاعـتراف يبرز، على الصّعيد المعرفيّ، وكأنّه مشـابه تماما لقصّـة دُنْيَا مُدْرَكة، كما قلنا، كتحوّل يقع بين حالتين متتابعتين ومختلفتين. مع الاعتقاد، ننتقل في الحقيقة من حالة معرفيّة1 إلى حالة معرفيّة2، لما تمّ «إنكاره»، كما يقول القاموس، إلى ما أصبح «مقبولا»، لِمَـا كان «مشـكوكًا» فيه إلى مـا أصبح «مقبولا». بعبارة أخـرى، الاعتقاد ليس من طبيعة سـاكنة: أنّه عمل حقيقيّ (يحتوي على أداء وكفاءة)، ينقـل من حالة اعتقاديّة إلى أخرى. أمّـا بخصـوص التّحولّ المعرفيّ الّـذي يخصّ الاعتقاد، يتحدّد كعمليّـة مقارنة بين ما هو مقترح للجزاء وما هو معروف أو كان يعتقد فيه من قبل: المناسبة الّتي ترقى إليها الذّات «المعتقِدة» غير ممكنة الاّ بالنّسبة لعالمها المعرفيّ. باعتباره مقارنة، يحتوي التّعرفّ بالضّرورة على اكتشاف -في «الكلام المفيد» الّذي خضع له -بعض الحقيقة»، أو بالأحرى «الحقيقة» كلهـا، الّتـي تمّت حيازتها مـن قبل: الأمر يتعلّق إذن، بالنّسـبة للـذّات المُقاضية، بمراقبة «قياس الجديد والمجهول على القديم والمعروف»، صيرورة قد تكون نتيجتها إيجابيّة وقد تكون سلبيّة.

إذا ما كان هذا القياس ناجحا، يتمّ الحصول على الاتّصال؛ في المقابل، يكون الحديث على الانفصال. حيث يكون عـلى التّوالي الفعلان المعرفيّان الممكنان: / جزم/ عكس/ رفض/ ، اللّذان يستدعيان نقيضيهما:



يلاحظ أنّه إذا ما كانت / جزم/ و/ رفض/ فيهما بتّ، فإنّ/ قبل/ و/ شك/ ، في المقابـل، هما قابلان للتّدرج: إذ يمكن الشّـكّ أو القبول بدرجة أكثر أو أقلّ، ولكن لا يمكن الجزم أو الرّفض بدرجة أكثر أو أقلّ. إذا ما انتقلنا الآن من الصّياغة -الّتي تتعلّق بالتّالي بالفعل، كما تشـهد أشـكالنا الفعليّة- إلى الصّيغ بالمعنى الخالص، الّتي تقـع من ناحية الكينونة، سـنحصل على التّوزيع التّالي، بمراعاة التّسـمية الموصوفة الممكنة في اللغة الفرنسيّة:



مـن البديهـيّ أنّـه إذا كان التّعرّف فعلا، يسـتدعي كفاءة صيغيّـة موافقة. يكون لدينـا هكذا، عـلى صعيد الصّيغ الاحتماليّـة، / إرادة الاعتقـاد/ (و / أو / وجوب الاعتقاد/ الّذي يسـتطيع أن يستخدمه رجل الدّين) وعلى صعيد الصّيغ التّحيينيّة، الــ / قدرة على الاعتقـاد/ (أو / معرفة الاعتقاد/ الّتي يبرهن عليها، من بين أشـياء

أخرى السّـاذج). هكذا، في مثالنا «سـندريلاّ» الـ / قدرة على الاعتقاد/ ساهمت في كلّ مـن فعـلي الاقناع: في الحالة الأولى، كان اللّباس والعربة الّتي سـمحت للأمير، منخدعـا -لأنّ يعتقد في / سـموّ/ البطلة، في الآخر، كان الحـذاء، باعتباره علامة، قـد جعل العودة إلى الحقيقـة (المبطّنة في القصّة) ممكنة. وهي نفسـها أيضا الحالة في حكايـة الوحـش ذي السّـبعة رؤوس، المشـار إليها أعـلاه، حيث الوحـش كاد أن يلتهـم البطلـة، لولا أنّه قضي عليه في الوقت المناسـب: لو أنّه في لحظة ما، اسـتطاع المعتـدي أن يخـدع الملـك، لو أنّ هـذا الأخير صدّقه عـلى أنّه هو المنتـصر، يتمّ ذلك بفضـل رؤوس الوحش وحدها (= / قدرة على الاعتقاد/) الّتي حملت إلى القصر. بصفـة أكثـر عموميّة، نعترف بأنّ الفعل التّأويليّ يعتمـد دائما على «اختبارات»، على علامات تعرّف، تسمح بإقامة حالة اعتقاديّة جديدة.

لنمّـر الآن من الاعتقاد إلى ترسـيخ الاعتقاد (عند الآخر). لقد سـجّلنا سـابقا، بخصوص الهيمنة، بأنّ الفعل الثّاني (=و2) في البنية الصّيغيّة لـ / فعل الفعل/ .

و1 [ذا1 ....► و2 {ذا2 ....► (ذا3 ∩ مو)}]

لعلّهـا ذات طبيعـة نفعيّة (إنّها الحالـة الوحيدة الّتي وقع عليهـا نظرنا في وصفنا للهيمنـة)، أو من طبيعـة معرفيّة: يتماهى / فعل الفعل/ هكـذا مع / فعل اعتقاد/ . في الحالـة الأولى، تمارس الهيمنة إمّا حسـب الـ / إرادة/ ويتـمّ الحصول عندئذ على الغوايـة (المحمولة على موضوع ايجابيّ) أو الاغراء (الّذي يسـبق صورة ايجابيّة عن كفاءة الذّات المهيمن عليها)، وإمّا حسب الـ / قدرة/ ، وتكون قابلة للتّعرّف عندئذ، على الصّعيد النّفعيّ، في التّحريض (حيث يقدّم المهيمن للمهيمن عليه صورة سلبيّة عـن كفاءتـه). في هذه الأنماط الأربعة الأوّليّة للهيمنة، يتـمّ التّأكيد بالدّرجة الأولى على «دوافع تصرفّ الذّات المهيمن عليها».

في المقابل، / فعل الاعتقاد/ -الّذي يوافق الهيمنة ليس على أسـاس الـ / إرادة/ أو الـ / قدرة/ ، بل على أساس الـ / معرفة/ يستدعي «دوافع الذّات المهيمنة»: هنا، كـما كتب إ.ج. غريـماص، (الافعاليّة تتفتّح تحت أشـكال متنوّعة مـن الحجج الّتي

يقـال عنها منطقيّة والبيانات العلميّة المتوفّرة، في نهاية المطاف، للذّات الابسـتيميّة، كجملة سببيّة، مشكوك فيها أو صادقة)[22] .

إنّـه في هذا المجال الواسـع للهيمنة حسـب المعرفة، يجب أن تأخـذ مكانتها، من بين أشـياء أخرى، عدّة أبحاث معاصرة ثريّة حول الحجج (ج، –ك. أنسكومبر، أ. ديكرو) أو حول المنطق الطّبيعيّ (ج. –ب. قريزي)، الّتي جميعها، أخيرا، تشـير إلى حركيّة القياس، إلى فنّ الاقناع بالعقل. نحيل هنا القارئ للأعمال العديدة النشورة في هذه الميادين؛ الّتي لا أحد يجهل أفضال تقليد مستمرّ منطقي وبلاغي عليها.

1 . 4 . دراسة تشكّلات خطابيّة: «الاضراب»[23]

إن تعـدّد الاضرابـات والخطابات (خاصّة منهـا الصّحفيّة) الّتـي ترافقها، توفّر للتّحليـل مـادّة متميّزة، إنّها موضوع سـيكون له على الأقلّ ميـزة معرفته من طرف القـارئ. حقّـا إنّه، عـلى صعيـد التّجـلّي، كلّ اضراب هو مختلف عـن الاضرابات الأخـرى، له خصوصيّاتـه: بعضها، كما هو معروف، أكثر بروزا من بعضها الآخر. يقال ذلك، بمعزل عن المتغيّرات الّتي تطبعها بصفة ملموسة في تجذرها الاجتماعيّ– التّاريخيّ، في الدّوافع الخاصّة الّتي تختفي وراءها، تبدو الاضرابات ممتلكة، جميعها، لنفـس البنـاء التّحتـي، الّـذي يسـمح بالضّبـط بالتّعـرفّ عليهـا. في اعتمادنـا على التّرسيمة السّرديّة القانونيّة، المقدّمة أعلاه، نريد أن نطرح هنا وصفا شكليّا مختصرا لـ(الاضراب) بوصفه تَشَـكُّلاً خطابيّا، أي في وجهه الثّابت. سـيكون هذا التّحليل جزئيّا، محدّدا بالأشـكال السّرديّة المعنيّة وحدها: لن يعالج سـوى المكّون التّركيبي (مع كلّ حركيّة الصّيغ الخاصّة بها على قدر تعقيدها)، متموضعا هكذا في مسـتوى بنيات السّـطح. أي أنّنا لن نأخذ في الحسـبان أبدا المحتويات الدّلاليّة: هذه الأخيرة الّتي لا يسعنا إلاّ أن نؤكّد أهمّيتها القصوى في تحليل حالات ملموسة تتعلّق بمقاربة أخرى، وتجرّنا إلى بحث من نمط مغاير (انظر الفصل 3).

ليـس هدفنـا هـو شرح الاضراب، ولا، بالأحـرى، فحص السّـياقات الخاصّة لعملهـا، بـل، قبـل ذلك، تخيّـل، إن صـحّ التّعبير، إعـادة بنائها –بفضـل المعجميّة

السّـيميائيّة الّتـي تقبل أن تترجم لها- بعض آليّاتها الشّـكليّة، الّتـي على الأقلّ تبدو لنـا الأكثـر ترددا: مـن أجل بعض الحـصر لهذا الموضوع الواسـع، لن ننظـر إلاّ إلى الاضرابـات الّتـي تسـمّى مؤسّسـيّة، مـع اسـتبعاد، على سـبيل المثـال، الاضراب السّـياسيّ، اضراب الجوع، أو أنماط أخرى أيضا. لعلّه من المفيد في الأخير توضيح بـأنّ محاولتنـا المتواضعة في الوصـف لا تعني سـوى الاضراب الموصوف، المرويّ، وليس الاضراب المعاش بشـكل ملموس: هذا الافتراض وحده، يسـمح لنا بأن لا نحتفظ من الاضراب إلاّ بتنظيمه الدّاخليّ، بنيته السّرديّة.

1. 4. 1. الاضراب كبنية صراعيّة:

كلّ اضراب (في مؤسّسـة) يقدّم كـ «نزاع اجتماعيّ» ويدفع إلى مسرح الأحداث بما يسمّى عادة بـ«علاقات القوى». بالمصطلحات السّيميائيّة، نتحدّث عن صدام: حيال التّرسـيمة السّرديّة القانونيّة، البنيـة الصّراعيّة -المميّزة للاضراب- هي قابلة للتّعرّف حالا على مستويي المرسلين والمرسل إليهم الذّوات.

على صعيد المرسلين، يقابل الاضراب عامّة بين مرسل (ربّ عمل، جمعية أرباب العمل، رأس ماليه) الّتي سـتعيننا منذ الآن فصاعدا بـ«م1، ومرسـل-ضديد» (= م2) الـذّي يمثّـل دائما بـ«المنظّـمات النّقابيّة»، أو، بصفة أكثر عموميّـة، إذا أردنا، بـ (الطّبقـة العاملـة). يتنبّأ بخلاقيّة مضاعفة (أو نسـق قيم) تحتيّة لصلـة التّنازع هذه، لكن لن نأخذها بعين الاعتبار، لأنّنا استبعدنا من هذه الدّراسة المحتويات الدّلاليّة.

مرسـل ومرسـل-ضديد، يتوفّر كلّ واحد منهما على صيـغ ضروريّة (مثل الـ/ إرادة/ ،/ معرفة الفعل/ والـ/ قدرة على الفعل/) لهما مسارات متشابهة ومتعاكسة. على الصّعيد النّظمي، المحتفظ به هنا وحده، كلّ واحد منهما يمتلك في مدارهما على التّـوالي، سـلطة هيمنة، تقـع في المقدّمة، كما يتدخّـل الاثنان أخـيرا، في النّهاية، على مسـتوى الجزاء. (سـواء كان نفعيّا: المنحة، أو معرفيّا: التّعـرّف)، بهذه الصّفة الّتي ستكون لنا فرصة لتوضيحها في نهاية هذا التّحليل.

لنأخذ حالة م1 في صلته بالمرسل إليه الذّات ذا1 (يحدث نفس الشيء للمرسل- الضّديد م2 بالنّسبة للمرسل إليه-الضّديد الذّات ذا2). في الوضع الذي يسبق الاضراب، ربّ العمل (=م1) هو من يجعل العمّال يشتغلون (=ذا1): هنا توجد علاقة افعاليّة، وهذه العلاقة، مسجّلة على المحور النّظميّ، قد تكون ممفصلة إلى هذين المكوّنين اللّذين هما القرار، على الصّعيد المعرفيّ، والتّنفيذ، على المستوى النّفعيّ. فالقول بأنّ العمّال يشتغلون، يعني أيضا، في الواقع، أنّهم ينفّذون ما قرّره ربّ العمل: فحتّى التّعريف نفسه الذي يقدّمه القاموس لكلمة عامل («الشخص الّذي ينفّذ عملا يدويّا ... مقابل أجرة»)، يتماشى مع هذا المعنى. هكذا تدفع العلاقة الافعاليّة إلى مسرح الأحداث بدورى الذّات المقرّرة (م1) والذّات المنفّذة ذا1). هناك حالة صوريّة حيث هاتان الوظيفتان تتقمّصان نفس الممثّل الوحيد: عن طريق هذه التّوليفة، يتمّ الحديث عن النّشاط: إنّه ما يميّز، مثلا، الحرف أو المهن الحرّة، حيث كلّ واحد ينفّذ ما قرّر. على العكس، هناك فرضيّة أخرى محتملة، حسبما تكون الذّات المقرّرة تمثيليّا متميّزة عن الذّات المنفّذة: مثلما هو الحال في العلاقة بين ربّ العمل والعامل، إنّها علاقة افعاليّة.

القرار -الّذي، في هذا الحال، من اختصاص المرسل ربّ العمل- يُعَرّف عموما، كتحديد لما يجب أن يُفْعَل، يضمّ إذن عنصرين: من ناحية، موضوع القرار -لأنّ كلّ قرار يؤدّى إلى / فعل/ أو إلى / لا فعل/ - يتعلّق ببرمجة محدّدة؛ من ناحية أخرى، هذا البرنامج السّرديّ المفترض هو محدّد تحديدا ضافيا بصيغة الـ/ وجوب/ . في حالة النّشاط، يوافق القرار كثيرا أو قليلا ما يُعَيَّن عادة باسم الـ(مشروع): بينما في الا فعاليّة، يكون مُلْحَقًا أكثر بـ(الأمر)، بـ (القيادة)، الّتي تجعل الذّات المنفّذة تابعة للذّات المقرّرة (طبقا لعلاقة الافتراض وحيد الجانب الّذي حسبه التّنفيذ يفترض القرار، وليس العكس: فهناك قرارات لم تنفّذ أبدا !).

إن (الأمر) الذي ينقل هكذا من المرسل إلى الذّات (أو من المرسل-الضّديد إلى الذّات-الضّديدة) يمكن أن يكون موضوع قبول أو رفض. لنطرح أنّه، في جميع

الحـالات، هناك / وجوب فعل/ . لنـدرج حينئذ صيغة / إرادة الفعـل/ الّتي ترتبط بالذّات نفسها. اتّصال الصّياغتين، من خلال ممثّل معطى، يفتح على أربعة احتمالات:

- / وجوب الفعل/ + / إرادة الفعل/ = طاعة نشطة؛
- / وجوب الفعل/ + / لا إرادة الفعل/ = طاعة ساكنة؛
- / وجوب الفعل/ + / إرادة اللاّفعل/ = عصيان نشط؛
- / وجوب الفعل/ + / لا إرادة الفعل/ = عصيان ساكن.

فالكفـاءة -المفترضة عـن طريق القبـول أو الرّفض «للأمر» - تسـتدعي صيغا أخـرى: هكـذا، لـن تكـون / إرادة اللاّعمـل/ كافيـة في حالة الاضراب: سـنرى أنّـه، لكي يكون فعّالا، رفـض العمل يعتمد بالضّبط على صيغـة الـ / قدرة/ (على اللاّفعل).

لننتقـل لصلة المرسـل (م1) بالمرسـل-الضّديد (م2). هنا، يحـدث الصّدام من حيث إنّ المرسـل يرغب في / فعل العمل/ ، بينما المرسـل-الضّديد يرغب في / فعل اللاّعمـل/ . يقابـل/ فعل الفعل/ إذن، كما أُشِـيرَ من قبل تقديـم الهيمنة، / فعل لا فعل/ (قابل للتّرجمة على أنّه: منع للفعل). هذا يعني بأنّ القرار قد يكون ايجابيّا وقد يكون سلبيّا. لنضف، طبعا، بأنّ القرار، كفعل (قراريّ)، يمكن أن يعتبر كأداء (يقع عـلى البعد المعرفيّ)، يسـتدعي كفاءة، قابلة، في هذه الحالة، لنقل موضوع اكتسـاب مسـبق: ليس هناك ما يمنع من التّفكير بأنّ م. و. إ (المدرسـة الوطنيّة للادارة) هي في الحقيقة مدرسـة لتلقين القدرة الاجتماعيّة: من المرسـل-الضدّيد، نسـجّل أيضا بـأنّ القيادات العليا النّقابيّة تتلقّـى، بدورها، تكوينا خاصّا، يجعل منهم ذوي قدرة حقيقيّـة في قيـادة الرّجال. من الطّبيعـي، أن تقابل هذه الكفـاءة القراريّة أو تتطابق معها الكفاءة التّنفيذيّة للمرسل إليه الذّات أو المرسل إليه-الضّديد الذّات.

الصّلة الصّراعيّة، الّتي تميّز الاضراب، لا تقوم فقط بين مرسل ومرسل-ضديد، بل وبالضّبط، وبصفة موازي، بين مرسـل إليه ذات (=ذا1) ومرسـل إليه-ضديد ذات (=ذا2): ننتقـل هنـا مـن صعيد القـرار إلى صعيد التّنفيذ. حسـب القاموس،

نفّـذ، تعني «بلوغ الانجاز (ما هو متصوّر من نفسـه: مـشروع، أو ما هو صادر عن الآخريـن: أمر) «(روبير الصّغير). في تأكيده لملاحظاتنا السّـابقة حول الحركيّة بين القرار والتّنفيذ (حيال التّوليف التّمثيليّ الممكن)، يلحّ هذا التّعريف على كوننا هنا، مـن وجهة نظر صيغ الوجود المعترف بها في السّـيمياء، في مرحلـة التّحقيق («بلوغ الانجاز»): من هنا، فإنّ القرار الواقع في المقدّمة، يبدو متعلّقا بالاحتمال.

في نزاع الاضراب، وعلى الصعيد النّفعيّ للتّنفيذ، ستتقابل الذّات (ذا1) –الدّور الـذي يضطلع بـه العمّال الّذين يستمّرون في العمل (=«غـير المضربين»، «مكسّرو الاضراب»، وكانوا يسـمّون «الصّفر»)– والذّات الضّديدة (ذا2) الّتي ستوافق هنا «المضربـين». كلّ منهـما تضطلـع بـبس معـارض، إلى حدّ أنّ الأداءيـن يعكس كلّ منهـما الآخر: فإذا مـا كان العمل من الآن فصاعدا أصبح يسـمىّ / فعلا/ ، يتماهى الاضراب مـع الــ/ لا فعل/ ، أمّا بخصـوص الكفاءة التّنفيذيّة، فتعبّر عن نفسـها سـواء ايجابيّا، أو سـلبيّا، حسـبما يكون الأمـر متعلّقا بالذّات أو بالـذّات الضدّيدة. (لنوضّـح دفعـة واحـدة، بـأنّ اللاّحقـة (ضديـد)، سـواء كانـت تخصّ الـذّوات، المرسـلين، أو المرسـل إليهم، لا تحمل أيّ ايحاء باتّخاذ موقف في مجال القيم: إنّه فقط حيال التّعريف الجاري للاضراب،ذي الشـكل السـلبيّ، باعتباره/ لا فعل/ ، نضع المضربين في وضع ذت–ضديدة).

لنسـجّل في الأخير بأنّ المواجهة –على صعيد المرسلين والمرسل إليهم الذّوات– يمكنهـا أن تتطـوّر بين قطبـين: أحيانا، تكون مـن نمط صراعيّ أكثـر (مع احتلال المحـلاّت، المصادرة، إلـخ)، في حالات أخـرى تكون من نمط جداليّ (مناقشـات بـين جماعة أرباب العمل والمنظّـمات النّقابيّة، بين إدارة المؤسّسـة ولجنة الاضراب: اللّجوء إلى (وسيط) إلخ.).

1.4.2. المسار السّرديّ للذّات–الضدّيدة. ذا2 (=المضربون):

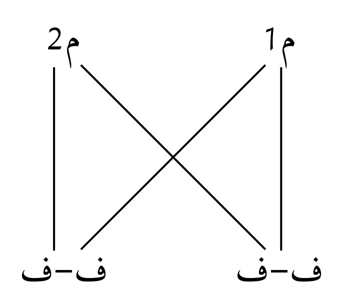
عـوض الانطـلاق مـن مدوّنـة نصـوص متنوّعـة (قصاصـات جرائـد، تتعلّق باضرابات معيّنة: معالجات اجتماعية، إلخ..) اخترنا، من أجل الايضاح والاقتصاد،

وبالنّظـر لملاحظتنا الافتتاحيّة حـول محلّ هذا التّحليل الموجـز، أن نعتمد فقط على تعريف إلى حد ما عاديّ وعامّ للاضراب، على قدر ما يكون الأمر متعلّقا بنمط من الممارسة المعروفة من طرف الجميع. ستكون نقطة الانطلاق التّعريف الّذي يقترحه علينـا (روبير الصّغير): «توقّف عن العمل طوعيّ وجماعيّ، مقرّر من طرف أجراء بغـرض الحصول عـلى امتيازات مادّيـة أو معنويّة». لكـي نحدّد عرضنـا، وبالتّالي لاجتنـاب كلّ تكـرار، قرّرنا أن نقدّم فقط مسـار ذا2، المضربين: نذكّر مع ذلك بأنّ الأمر هنا لا يتعلّق إلاّ بوجهة نظر تتطلّب الاسـتكمال عن طريق الأفق والسّـيرورة المعاكسة لـ ذا1 (=العمّال الّذين يستمّرون في الشّغل).

من وجهة نظر التّرسـيمة السّرديّـة، تقوم الذّات الضّديـدة (ذا2) بأداء (في هذه الحالـة، / لا فعل/ ، / لا شـغل/) من أجله تكون في حاجـة إلى كفاءة موافقة (على الخصوص، / إرادة اللاّفعل/ والـ/ قدرة على اللاّفعل/). يفترض هذا المسار حالة سـابقة، ابتدائيّة، هي حالة الشّـغل، حيث تكون صياغة الذّات المعنيّة تحمل علامة مقابلـة لعلامتهـا مع الحصول عـلى كفاءة جديـدة. هكذا فالحالة1 (حالة الشّـغل) توافـق / إرادة الفعل والـ/ قدرة عـلى الفعل/ ، بينما الحالة2 (حالة الاضراب)، كما سـنرى ترمي إلى إقامة/ إرادة اللاّفعل/ والـ/ قدرة على اللاّفعل/ . بعبارت أخرى، فإنّ ذا2 –المراعاة في نقطة انطلاقها- تتماهى أيضا، مع ذا1 : لن تصبح فعلا ذا2 إلاّ بتحوّل كفاءتها. الذّات المقبلة للاضراب، في الواقع، تتماهى، حسب التّعريف نفسه للقامـوس، تصبح فيما بعد ذاتـا جماعيّة ذا2 (انظر مايلي)، المضرب المقبل عليه، قبل كلّ شيء، أن يكون مربوطا بعقد عمل وحتّى أن يعمل فعلا: عند هذا الحدّ، بالنّسبة للشّـغل، يكـون متمتّعا بـ/ إرادة فعل/ وبـ/ قدرة عـلى الفعل/ ، لأنّه من الواضح بأنّ «التّوقّف (...) عن الشّغل» –الّذي يعرف، كما قلنا، الاضراب- يفترض نظميّا نشـاط الشّـغل: هذه الملاحظة الثّلاثيّة تذكّرنـا بأنّ الفاقدين للعمـل، البطّالين، لن يسـتطيعوا الاضطـلاع بدور ذا2 وأنّه، عـلى العكس من ذلـك، كلّ (أجير) مرتبط بعقد عمل، هو مسبقا، بالقوّة، مضرب مقبل.

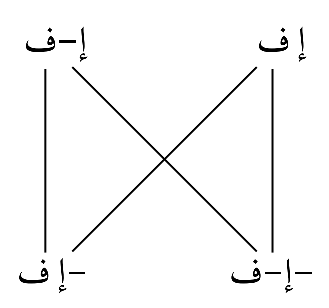
فعقـد العمل، هو بـدون مواربة، يمثّل أحد المفاتيح اللاّزمـة في آليّة الاضراب. أحيانا، حقّا، يكون هذا العقد من طبيعة رمزيّة: هكذا، في حالة الطّلبة («على الطّلبة أن يدرسـوا»، كما قال ديغول سنة 1968)، لكن الاضراب يفقد مفعوله، و«علاقة القوى» لن تكون في صالح المضربين. من نفس القبيل، اضراب خبّازين أو صيادلة لن يكون مشابها تماما لاضراب مؤسّسة، في الحدود الّتي لن يكون فيها هناك انقسام تمثيـليّ بين الذّات المقـرّرة والذّات المنفّذة: في هذه الحالة، في الواقع، ليس هناك عقد عمل حقيقيّ، فيماعدا نوع من نمط التعاقد (الأخلاقيّ).

هـذه الوضعيّة للذّات المحتملة للاضراب -الّتي يقيمهـا بالضّبط عقد العمل- ليسـت في متنـاول كلّ واحد دفعـة واحدة، إنّهـا تمثّل موضوع صيرورة اكتسـاب: إنّـه حقّا «التّشـغيل» هو الّذي يجعل من فاقد الشّـغل عاملا فعليّـا ومضربا بالقوّة. عـن طريق عقد العمـل الّذي يقترحه (والّذي يسـتطيع أحيانـا أن يلغيه عن طريق «التّوقيف عن العمل» أو «إغلاق المصنع») ربّ العمل (م1) يقيم هو نفسه الذّات المقبلة للاضراب، ذا2. الاسـتمرار العاديّ لعقد العمـل، طيلة الاضراب، يبين أنّ الصّلـة لم تنقطـع بـين ربّ العمل والعامـل، لأن المضرب، بفعل العقـد، هو عامل بالقـوّة (ومن هنا جاءت عبارة: «الرّجوع للعمـل»). هناك إذن لعبة معقّدة إلى حدّ مـا: فـ م1 (ربّ العمل) ما دام محتفظا بسـلطته بصفـة أكثر أو أقلّ مباشرة اتّجاه ذا2 (المضربين) يذكّرنا على الأقلّ بأنّ الهيمنة يمكن أن تمارس، كما قلنا سابقا، ليس فقط من لدن المرسل م1 على الذّات ذا1 (أو من المرسل الضّديد م2 على الذّات الضّديدة ذا2)، بل من لدن المرسل م1 على الذّات الضّديدة ذا2 (أو من لدن المرسل الضّديد م2 على الذّات ذا1)؛ وهذه طبقا للتّرسيمة المقترحة سابقا:



لمّـا تتحدّد ذات الاضراب المقبلة، علينا أن نهبهـا الكفاءة الضّروريّة من أجل أن تمرّ إلى العمل. في البداية تطرح مسـألة صيغة / إرادة اللاّفعل/ ، إحدى الصّياغات الاحتماليّة.

بخـلاف التّوقّـف الشـخصي الفرديّ عن العمـل (إذا ما توقّـف أحد طوعا عن الشّـغل، لن يقال، إلاّ في معرض السّـخريّة، بأنّه «في اضراب»)، يفرض الاضراب وجود أو وضع فاعل جماعيّ، متعدّد («أجزاء»، حسـبما يقول القاموس). في أغلب الأحيـان، هـذه الذّات ذا2 ليسـت مكوّنـة دفعة واحـدة، تكّون موضوعا لإنشـاء سـابق بفضـل (التّجنيد). هـذا المصطلـح الأخير، له وقع عسـكريّ (لكـن، قلنا، الاضراب «نزاع»، «نضال»، «معركة»)، يعيّن في نفس الوقت خلق جماعيّة ومنحها «دافعا» سـلبيًا (/ إرادة اللاّفعل/) الّذي يحدّدها في وضعيتّها كفاعل. بين الغياب، المسبق، لـ/ إرادة اللاّفعل/ (الّتي تعادل/ إرادة الفعل/) و/ إرادة اللاّفعل/ المعلنة مـن طـرف ذا2، يوافـق «التّجنيد» برنامجا سرديّـا فرعيّا (بس للاسـتعمال، يقع على الصّعيـد الصّيغـيّ، حيـث التّجلّيات الصّوريّة قابلـة للتّبادل فيما بينهـما: إنّه، بصفة ملموسـة، يمثّـل طرقا لتجنيد المضربين)، بفضله يتمتّع الأحـرار المعنيّون بصيغة / إرادة اللاّفعـل/ . نتذّكر بخصوص التّمفصل المقترح أعلاه لـ/ إرادة الفعل/)= / إف/)، مع الحركيّة الكاملة للتّقابلات والتّناقضات:



لقد أشير من قبل بسرعة للفرق الموجود بين / إرادة اللاّفعل/ و/ لا إرادة الفعل/ : فغيـاب الإرادة (= / لا إرادة الفعـل/)، هي غـير الإرادة المقابلة (أو إرادة اللاّفعل/)، مثل الّتي يتطلّبها بالحاح الاضراب.

إنّ الفعل التّجنيدي (أو / فعل الإرادة/ الجماعي، في مقابل/ فعل الإرادة/ الفرديّ على النّحو الّذي يعبّر به مثلا لّما «يطري» شخص ما شخصا آخر يفترض وجود ذات مجنّدة -لها صفة مهيمن (سيكون م2)، لكونها هي محوّلة الكفاءة الصّيغيّة للذّات ذا-2 شريطة أن تكون مكتسبة لصيغ وحيث تكون الـ/ قدرة على فعل الإرادة/ واقعة عموما على البعد المعرفيّ: هكذا يعود (القادة)، للـ(محرّضين) على الاضراب -المؤذّن لهم بأن يؤدّوا دور المرسل-الضّديد (=م2) أن يوعّوا رفاقهم العمّال، مثلا، بالشّروط غير الطّبيعيّة للعمل أو المنحة، بالاستغلال البشع الّذي يذهبون ضحيّته، الخ.؛ تلاحظ هنا الأهمّية الكبيرة، في جميع الاضرابات، للاعلام الذي يستعمل، بقدر كبير، في الـ/ قدرة على فعل الإرادة/ . لنضف بأنّ هذه الهيمنة، في مستوى الـ/ إرادة/ ، قد تجرى ليس فقط من طرف م2 (المتماهي هنا مع «الغواية»)، لكن أحيانا حتى من طرف م1: هكذا، قد يحصل التّجنيد بسبب ربّ العمل عندما/ مثلا، يعدّل شروط العمل بدون الموافقة المسبقة (أو التّأييد اللاّحق) لموظّفيه. (نحيل، بهذا الخصوص، لدراسة «التّحدّي» المنجزة من طرف أ.ج. غريماص في «في المعنى II»).

نتذكّر بأنّه، حيال وضعيّة الفعل الثّاني في العلاقة الافعاليّة (فعل الفعل) -مهما كانت ذات طبيعة نفعيّة أو معرفيّة- ميّزنا قسمين كبيرين للهيمنة: / فعل الفعل/ بالمعنى الخالص، و/ فعل الاعتقاد/ . لنتناول أوّلا / فعل الفعل/ الّذي يعتمد إمّا على / الإرادة/ ، وإمّا على / القدرة/ . يبدو أنّ الإضراب لم يستغّل هذين الشكلين من الهيمنة الّذين، كما قلنا، هما الاغراء والاثارة، اللّذين يستندان على الـ/ قدرة/ وفيهما يقدّم المهيمن للمهيمن عليه صورة ايجابيّة أو سلبيّة عن كفاءته («أنت تحمل استعدادا كاملا لفعل هذا!» عكس «أنت غير قادر اطلاقا على فعل هذا!.»). في المقابل، الهيمنة حسب الـ/ إرادة/ هي المستعملة دائما للاضرابات: هكذا، توجد أيضا الغواية (عن طريق الامتيازات «المادّية والمعنويّة» المرغوب فيها، الّتي يشير إليها تعريف القاموس) وكذلك الاذلال (لّما يهدّد ربّ العمل، مثلا، بسحب امتيازات مكتسبة أو بتسريح جزء من الموظّفين).

يشغّل الاضراب أيضا الافعاليّة المعرفيّة، مع كلّ حركيّة الفعل الاقناعيّ والفعل التّأويليّ، / فعل الاعتقاد/ و/ الاعتقاد/ : حيث ستتدخّل كلّ الصيغ الاحتماليّة. هكذا، من أجل (المحافظة) على معنويّات المضربين يتمّ الاعتماد على (الشّروح)، (الأخبار)، الّتي تمنحها الذّات المهيمنة، على (النّقاشات) الّتي تقابل بين الحجج (الصّادقة) و(الكاذبة): التّجمّعات والاجتماعات العامّة، والّتي تذهب هكذا، مثلا، حتّى إلى شجب مخادعات ربّ العمل، م1، بفضل اقناع م2، بفضل قدرته على / فعل الاعتقاد/ . طبعا، ردود فعل الصّحافة أو التّلفزيون، معرفة الدّعم الخارجيّ، يمكنها أن تؤكد التّجنّد، تحافظ بدرجة عالية وقويّة على / إرادة اللاّفعل/ عند المضربين، وحتّى من خلال ذلك، ضمان ذا2 في وضعيتّه كفاعل جماعيّ. من الطّبيعيّ، برنامج معاكس للتّخليّ عن التّجنّد «سوف يستعمل، في هذه الحالة، من طرف المرسل م1 (ربّ العمل)، الّذي يهدف إلى الغاء (دوافع) الاضراب، إلى فكّ الالتحام، تقسيم المضربين، لكي يختفي بذلك الفاعل الجماعيّ ذا2.

في هذه المعالجة المختصرة لصيغة / إرادة اللاّفعل/ ، لعلّه من المفيد إضافة ملاحظة متعلّقة بالوضعيّة الجماعيّة لـ ذا2، خاصّة في الحالة الّتي لا يتعلق فيها الاضراب فقط بالافعاليّة (لمّا تقرّر ذلك الهيئات العليا الّتي هي القيادات المركزيّة النّقابيّة). بل بالنّشاط: في هذه الفرضيّة الأخيرة يكون المضربون هم الّذين يقرّرون وينفّذون هذا النّمط من (العمل). مع ذلك، هذا الفاعل الجماعيّ -الّذي، في البداية، اضطلع بالدّورين م2 وذا-2 يتّجه نحو التّمفصل إلى هيئتين متقابلتين ومتكاملتين: من ناحية، الجمعيّة العامّة للمضربين، من ناحية أخرى، (مفوّضيهم). مهما كانت درجة عفويّة الاضراب، وقربه من (القاعدة) عند انطلاقه، يتطلّب عموما (لجنة اضراب)، على أقلّ تقدير (ممثّلين) لـ (الحركة) نقابيّون أو غير ذلك: نفكّر هنا في (التّنسيقيّات) الجهويّة أو الوطنيّة، الّتي ظهرت مؤخّرا) والّتي يعود إليها (مباشرة) ومتابعة (محادثات) مع ربّ العمل. هؤلاء

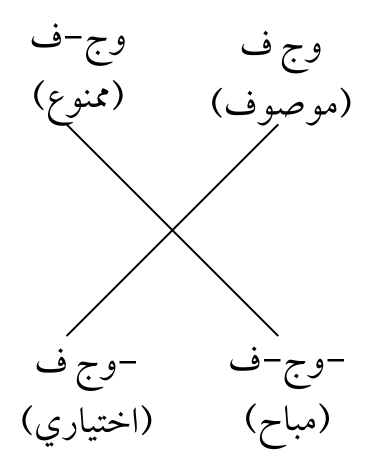
المفوّضين في مواجهتهم هكذا مع م1 ،هم جميعا مدعوون عفويّا للعب دور م2، دور مرسل ضديد: هكذا يكون لهم توجّه نحو أن يكونوا بصفة طبيعيّة المهيمنين على الاضراب، حتّى وإن لم يكونوا، في البداية، سوى انبثاقا للذّات الجماعيّة. عادة، في الواقع، هؤلاء النّاطقون الرّسميّون الّذين هم (المفوّضون)، عليهم ضمان تنفيذ البرنامج السّردي العامّ، المقرّر من طرف الجمعيّة العامّة للمضربين مع بقائهم أحرارا في الخطّة التّاكتيكيّة الّتي يتّبعونها: بعبارات أخرى، التّفويض هو / فعل الفعل/ (الفعل الأوّل هو فعل الجمعيّة العامّة، الثّاني هو فعل (ممثّليها) حيث البرنامج السّردي الرّئيسيّ (أو البرنامج السّردي القاعدي) -بشرط أن يظلّ دائما مطابقا لتوجّهات (القاعدة)- يمكن أن يدرج برنامج سردي للاستعمال مختلف (حيث يترك الانتقاء للنّاطقين الرّسميين) فعاليّة التّفويض هذه، كما بينّاها، نعثر عليها أيضا عند أرباب العمل في الحدود الّتي يكون فيها هؤلاء الأخيرين أحيانا مدفوعين لأن يشغلوا وضع مرسل مفوّض، بالنّسبة لهيئة عليا (الدّولة، الهيئات، إلخ.) الّتي ينفّذون توجيهاتها.

من صعيد الصّيغ الاحتماليّة المفترضة -الّتي تعود إليها / إرادة اللاّفعل/ -نمرّ إلى صعيد الصّيغ التّحيينيّة الافتراضيّة، كما يتوقّعها النّموذج السّرديّ: في هذا المستوى، إنّها الـ/ قدرة على الفعل/ الّتي تشغل مكانة متميّزة في مجرى الاضراب. إذا ما اعتبر الاضراب كـ«توقّف عن العمل» من طرف ذا2، إنّه، حيال عقد العمل، يجلب في المقابل تعليقا للأجر من طرف م1، يمكن توقّع بأنّ صيغة الـ/ قدرة على اللاّفعل/ تمارس في إطار هذين المكوّنين.

في الواقع، نرى بوضوح، أوّلا، بأنّ البرنامج السّرديّ لـ ذا2 (للمضربين) -«كتوقّف عن العمل» يتحقّق دائما بفضل، مثلا، «احتلال المحالّ»، «الاضراب الشّامل»، بحيث يتمّ تجنّب أن يدخل المرسل (ربّ العمل) في مكان المضربين مرسلا إليهم ذوات جدد (=ذا1')، لكي يستحيل عليه أن يسيّر المؤسّسة: تغيير الذّات النّظمية -لمّا تصبح ذا1، بديلا لـ ذا1 القديمة- يشكّل حينئذ بالنّسبة لـ ذا2

/ لا قدرة على اللاّفعل/ ، إنّها عقبة لا يمكن اجتيازها بالنّسبة لأدائها. شكل آخر من الضّهير الممكن: (فرقة المضربين) الّتي يقيمها ذا2 لتمنع (الأمر هنا إذن يتعلّق ببرنامج سرديّ فرعيّ من نمط إفعاليّ: / فعل اللافعل/) الذّات1، الّتي تريد أن تواصل العمل، أن تفعل: الهدف هنا هو تحويل غير المضربين إلى مضربين بالقوّة ليس على صعيد الـ / إرادة/ بل على صعيد الـ قدرة/ ، بحيث إنّ «التّوقّف عن العمل»، يكون فعليّا وشاملا. من وجهة النّظر هذه، قوّة المضربين (=/ القدرة على اللاّفعل/) هي في جزء منها مرتبطة بعددهم ما يسمح، في هذه الحالة بشّل المؤسّسة تماما، وقد يشمل ذلك عدّة مؤسّسات تكون مرتبطة بها أو تابعة لها تقنيّا و/ أو اقتصاديّا)، وكذلك بتنظيمهم كذات جماعيّة: تتطلّب فريقا منشّطا، مسؤولا، قد يصير ضرورة استراتيجية من أجل القدرة على انشاء جبهة موّحدة. هذا يصحّ من أجل المواجهة ليست فقط الصّراعيّة، بل أيضا التّصالحيّة حيث يتواجه الطّرفان في نزاع وحيث «حالة الفرق»لا المجنّدة تصبح حجّة لها وزنها في النضال أو في البحث عن اتّفاق. من وجهة نظر البرنامج السّردي الرّئيسيّ (أو الأداء –وبالتّالي وقف العمل والانتاج– «احتلال المحالّ»، «فرق الاضراب»، وحدة وتوسّع «الحركة»، إلخ. يمكن أن تترجم إلى قدر من البرنامج السّرديّة الاستعماليّة، المكوّنة لصيغة الـ / قدرة على اللاّفعل/ وحيث وضعُها على المحور الزّمني يوافق استراتيجيّة محدّدة: اختيار هذا البرنامج السّرديّ الاستعماليّ دون آخر، اختيار موضعه في البرنامج السّرديّ للمجموع، في المسار السّرديّ.

لنشر سريعا بأنّ –مادام الاضراب هو نفسه مسوّغ بالـ / مباح/ في كثير من المؤسّسات (ما يشار إليه بـ«حقّ الاضراب»)، أو بالـ / ممنوع/ بالنّسبة لبعض الفئات الاجتماعيّة المهنيّة –مختلف البرامج السّرديّة الاستعماليّة المشار إليها يمكنها أن تتحدّد تحديدا ضافيا، بدورها، عن طريق الصّياغة المتعلّقة بالواجب، صياغة / وجوب الفعل/ (= وج ف/).



عندمـا يذكر، مثـلا، في 1988، في مجال النّقل الحضريّ، اضراب عدّة مئات من الأشـخاص، كان كافيـا لتعطيل ملايين الباريسـيّن، إلى درجـة أنّ عددا من هؤلاء الأخيريـن، رغم اعترافهـم بـ«حـقّ الاضراب» (=الــ/ -وج-ف/)، وجدوا أنّ هذه الوضعيّة غير مقبولة إطلاقا (فالمسـتعملون، كما يقال عنهم في بعض الأحيان، «اتّخذوا كرهائن»): ولّما، فرض ما يشـبه ذلك فيما بعد في التّلفزيون، شرع عندئذ في الحديث عن «الخدمة الدّنيا».

إنـه لمعارضة الـ/ قدرة عـلى اللاّفعل/ عند المضربين، المرسـل م1 (ربّ العمل) يـردّ، في هذه الحالة، باسـتدعاء قـوى الأمن (الّتي تمنع احتـلال المحالّ والاضراب الشّامل، إلخ.) -الّتي تمثّل عندئذ الـ/ قدرة على فعل الفعل/ بالنّسبة لـ ذا-1، وقد يصـل الأمر أحيانا إلى «غلق المؤسّسـة»، إلى «التّوقيف عن العمل»، ممّا يضع حينئذ وبصفـة جذريّة المضربـين خارج حلبة الـصّراع، عن طريق إلغاء عقـد العمل، أي اقصاء الشّرط نفسه الّذي يحدّد العامل والّذي يجعل منهم ذوات للاضراب بالقوّة.

مـن ناحية أخرى، تعليق الأجرة -مقابل «توقيـف العمل»- الّذي يقوم به م1، يعـرّض للخطر طبعـا الوضعيّـة الصّيغيّة (بخصـوص الـ/ قدرة عـلى اللاّفعل/) لــ ذا2، المضربـون، في الحدود الّتـي لا يكون فيها لهؤلاء الأخيرين وسـائل أخرى يتعيّشـون منهـا. تصبح الـ/ قدرة عـلى اللاّفعل/ حينئذ متوقّفة عـلى ما يمتلكون،

لكي يتمكّنوا من «الصّمود». هكذا، يلاحظ أنّ إقامة «صندوق للتّضامن» لصالح المضربين يمكن أن يكون ورقة لا يستهان بها في «النّضال»، يجرى الاضراب مباشرة، وبصفة هامّة، بالدّرجة الأولى على الصّعيد الاقتصاديّ. في الحدود الّتي يمكن أن يذهب فيها ردّ ربّ العمل حتّى إلى الطرد «(الفرديّ) أو «الاغلاق» (الجماعي)، يمثّل خطر فقدان وسيلة العيش، خاصّة إذا ما كان العامل فاقد التأهيل مهنيّا خاصّا ومطلوبا في سوق العمل، مانعا، عائقا يستحيل اجتيازه عند المشاركة في الاضراب: إنّه يعادل / لا قدرة على اللاّفعل/ .

من مجال الكفاءة (وضع / إرادة اللاّفعل/ والـ/ قدرة على اللاّفعل/)، ننتقل الآن إلى مجال الأداء. حسب تعريف القاموس -«توقيف (...) العمل»- قد يتمّ تصوّر الاضراب على أنّه عمل، أونتيجة هذا العمل. باعتباره قضيّة، يصبح في الامكان تحليل الاضراب في أوجهه الشّرعيّة («شرع في الاضراب»)، الصّمود («صمد») وختاميّة («أنهى اضرابا»)، «العودة للعمل»). بدون الدّخول في هذا المجال -الّذي يتجاوز المقاربة الصّيغيّة الخالصة (والسّرديّة) الّتي نعتني بها وحدها، والّتي ترجع إلى البنيات الخطابيّة (انظر الفصل 4)- نسجّل مع ذلك بأنّ مدّة الاضراب، يمكنها أن تتدخّل، من وجهة نظر ذا2، كصيغة / قدرة/ «الحصول على امتيازات ماديّة ومعنويّة، أي عن طريق برنامج سردي استعمالي. هكذا تتمّ مقابلة «الاضراب المؤقت» و«الاضراب التّحذيري» مع «الاضراب غير المحدود»: يتعلق كلّ ذلك بالاستعمال، كبرنامج سردي فرعّي، خاصّ بالمّدة.

من بين مختلف أنماط القضايا، المعترف بها سيميائيّا، يرتبط الاضراب بالأداء. بخلاف عمل محقّق من طرف مرسل لفائدة مرسل إليه (في الهبة، مثلا)، حيث يضطلع بالدّورين/ ذات الفعل / و/ ذات الحالة / ممثّلان متمايزان، يتطلّب الأداء، كما قلنا سابقا، أن يتكفّل بالوظيفتين المعنّيتين نفس الممثّل وحده. إنّه هكذا إذا ما كان الاضراب والبطالة هما الاثنان «توقّف عن العمل»، تتطلّب الثّانية / ذات فعل / (مثل نقص العمل، الظّرف الاقتصادي، إلخ.) مختلفة عن / ذات الحالة

/ (الّتي هي البّطال): الاضراب، على العكس من ذلك، وهو السّبب الّذي جعلنا نماهيه بالأداء، يجمع بين / ذات الفعل / (من يوقّف عن العمل) و/ ذات الحالة / (المضرب) في ممثّل وحيد. (طبعا، في مستوى آخر من التّحليل -مستوى، مثلا، مجموع البنيات الاقتصاديّة للبلاد-، يتحدّد بوظائف أخرى، مثل، وظيفة العمل اليدوّي حسب الطّلب، مثلا).

مثلما يذكر تعريف «روبير الصّغير» عن الاضراب -»توقّف طوعيّ (...) يقرره الأُجراء» -فهو يكون دائما، في الواقع، من نمط لاَزِم ويتعلّق، لذلك، بما سمّيناه نشاطا (عكس إفعاليّة). يكون لدى المضربين شعور بأنّهم يلغون في «عملهم»، الصّلة مرسل / مرسل إليه القابلة، كما هو معروف، لأن تُعَاش على أنّها علاقة مسيطِر بمسيطر عليه. يكون بذلك الاضراب مسجّلا على محور الافعاليّة، مثلا لّما الـ«دعوة للاضراب» تأتي من المنظّمات النّقابيّة القياديّة (الّتي تلعب حينئذ دور المرسل الضّديد، م2): تُبرِز العلاقة الافعاليّة، كما قلنا، إقناع (أو الثّني عن قناعة سابقة)م2، والقبول (أو الرّفض) من طرف ذا2. في هذه الحالة، يقال بأنّ «القاعدة» «تتّبع» أو لا تتّبع»، حسبما إذا ما كانت تتبنّى أوّلا «الأوامر»، «التّوجيهات العليا» هذان القطبان «نشاط / افعاليّة» -اللّذان تحدّدان تحديدا ضافيا نمطين من الاضراب، يمكنهما أن يلتقيا متتابعين في مجرى نفس الاضراب الحاصل.

إلى هنا، تصوّرنا أداء الاضراب، أساسا باعتباره / لا فعل / (=توقّف عن العمل»): لكن ذلك ليس وحده الوجه التّعريفي، فمن اللاّفت للنّظر أنّ القاموس، لعلّه بفعل كونه محرّرا من وجهة نظر أرباب العمل، لا يعطي أيّ اعتبار لأيّ معطى آخر، رغم أهمّيته مثل التّوقّف عن العمل. قلنا بأنّ إضراب المؤسسة يتحركّ أوّلا على البعد الاقتصاديّ: لنوضّح مداه. على سبيل النّتيجة، كمالوحظ يجرّ الاضراب -حيال عقد العمل- إلى تعليق الأجر (من طرف م1) وممّا ينتج عنه، حرمان من النّقود يتعرضّ له ذا2. لكن هناك أكثر من ذلك: يلحق الاضراب في أغلب الأحيان -وهي الحالة الأكثر تواترا في إضراب المؤسّسة- أضرارا بالمصالح

الماليّة لربّ العمل: «توقيف العمل» من جانب ذا2 يترجم، في الواقع، بالنّسبة لربّ العمل كنقص في الرّبح، موافق لوقف «الانتاج». فالمضربون وهم يعلّقون عملهم، يمنعون في نفس الوقت م1 من ربح النقود. وكما يحصل باستمرار (إنها حركية فائض القيمـة)، يكون عقد العمل، أكثر فائدة لرب العمل، الإلغاء الإحتمالي لمكسـب ما يؤثر عليه أكثر (وهوما يلعب دورا في صالح اتفاق محتمل) .

هـذا يحملنـا إلى طرح مسـألة الإضراب ليـس فقط خلال حـدود نشـاط، بل أيضا افعالية (على محور م1 / دا2). كما سبق لنا أن ذكرنا، بأنّ عمل العامل يثرى ربّ العمل. بالنّسـبة لـ/ فعل الفعل/ هذا (في هذه الحالة، فعل كسـب النقود). في الإعتراف هكذا للإضراب بطابع إفعالي، نرى أنه هيمنة أكثر منه عمل (وأيضاأكثر منه امتناعا). فإذا كان الإضراب/ لافعل / ،كماتصورناه حتى الآن تبعا لـ«روبير الصغير»، هو أيضا، وفي نفس الوقت، فعل اللاّفعل / (=منع من الفعل): ممّا يترتّب عنه الاعتراف للمضربين بوضعيّة حقيقيّـة لمرسـل مهيمن، في مقابل ربّ عمل يصبح حينئذ، مـن وجهة النظر هذه، مجرّد مرسل إليه ذات. من هذا المنظور، يفهم جيّدا وجود «علاقات قوى»، وكذلك إمكانيّة «المفاوضـات». في التّعريف الجزئـيّ بهذه الصّفة للاضراب باعتباره / فعل اللاّفعل / ، يمكننا أن نصل إلى الكشـف عن الكفاءة الافعاليّة الموافقة، وإلى موضعة أحسـن، مثلا، لــ «احتـلال المحالّ» الّذي يسـمح بمنع / فعل الفعـل / الصّادر عـن ربّ العمل؛ إنّ الأمر يتعلّق هنا بإحدى الأشكال الممكنة للـ/ قدرة على فعل اللاّفعل / الّتي هي عند المضربين.

فـالاضراب -باعتبـاره «توقّفا طوعيّا وجماعيّا عن العمـل، يقرّره الأجراء»- لا ينغلق على نفسـه، لأنّه ليس هدفا في حدّ ذاتـه: فالمرور من العمل إلى الاضراب هو أداء يكون دوما محصورا ضمن برنامج أوسع. كما يشير القاموس، يقصد المضربون إلى «امتيـازات ماديّـة ومعنويّـة». من وجهـة النّظر هذه، يعتـبر الاضراب كبرنامج سرديّ استـعماليّ: بهـذا، وبدون حياد عـن الهدف (أيْ يتمّ البقـاء في نفس البرنامج السّرديّ القاعديّ)، يسـتطيع العمّال أن يستبدلوه بأشـكال أخرى من «الأعمال»،

مثل «المظاهرات»، «المسيرات»، «العرائض»، إلخ. أي أنّ الاضراب بهذا يشغل، في البرنامج السّرديّ للمجموع الّذي يشمله، وظيفة صيغيّة: إنّه إحدى الوسائل الممكنة، المستعملة لكي تسمح باتّصال الذّات الباحثة (=ذا2) بموضوع القيمة المرغوب فيه «الامتيازات المادّية والمعنويّة» (الّتي، وهي في مرحلة الاحتمال، تدعى «مطالب»).

إذا كان «الحصول»، كما يقول القاموس، يعني «الوصول إلى تسلّم ما يراد امتلاكه»، تتمّ ترجمة الاضراب حينئذ على أنّه صيغة الـ/ قدرة على فعل الفعل / (فعل، في هذه الحالة، لجعل ربّ العمل يسلّم «امتيازات»): تكميليّا، يمكن أيضا أن يوافق / قدرة على فعل اللافعل / (=قدرة منع الفعل) لّما، مثلا، يكون هدف الاضراب الإشعار بعمليّات طرد معلن عنها. في الحالتين، «الاضراب هو برنامج سرديّ استعماليّ يصلح لأن يقيم عقدا جديدا، مفروضا ليس من طرف ربّ العمل (الّذي أصبح، في هذه الحالة، مرسلا إليه ذات) بل من طرف المضربين الّذين يفرضون أنفسهم هكذا كمرسل، حيث يكون الجوهر المعبّر عنه تقريبا كالتّالي: لن نستأنف العمل إلاّ إذا ما منحتمونا كذا وكذا، وإذا لم تفعلوا هذا الشّيء أوذاك. لعلّ ما يشبه ذلك –مع أنّه يختلف عنه تماما، خاصّة من حيث جانبه الفرديّ وخصيصته الأخلاقيّة–، نقصد في النّاحية التّركيبيّة (وليس الدّلاليّة)، هذا التّشكّل الخطابيّ الّذي هو «المزايدة»: في الحالتين، يجد المرسل إليه نفسه وقد فُرِض عليه / فعل / أو / لا فعل / تحت تهديد الحرمان من الامتيازات: المخاطرة بضياع النّقود بالنّسبة لربّ العمل، أو الشّرف في المزايدة، إنّه / قدرة على فعل الفعل / بالنّسبة للمرسل الجديد المهيمن (مضربون أومزايدون) و/ لا قدرة على اللاّفعل / (أو اجبار) بالنّسبة للمرسل إليه الجديد الذّات (ربّ العمل، ضحيّة المزايدة).

ما نؤكّده هنا على الخصوص، كون إضراب المؤسّسة يهدف جوهريّا إلى إقامة عقد جديد: بعيد عن أن يكون صراعيّا، إنّه يتميّز بهدفه التّصالحيّ. هذه الملاحظة، المستنبطة من التّنظيم البنويّ لاضراب المؤسّسة، ألا تذكّرنا على الأقلّ بصفة غير

مباشرة، من نظر تاريخيّة، في موقف الحزب الشّيوعيّ الفرنسيّ الّذي، في بداياته، وقف بحدّة ضدّ هذا النّمط من الاضراب، لا شكّ أنّه كان يرى فيه تناقضا مع الطّبيعة الثّوريّة لدكتاتوريّة البروليتاريا، وهي حركة كانت ترغب حقّا في أن تكون صراعيّة، معادية لكلّ اتّفاق. يمكن، في الواقع، مقابلة إضراب اقتصاديّ (ذي هدف تعاقديّ) بإضراب سياسيّ (ذي طابع صراعيّ) والّذي، في إطار النّضال الطّبقيّ، يبحث عن قلب السّلطة القائمة. (حتّى«الاضراب العام» في مايو 1968 توّج بـ «اتّفاقيات قرونال»).

مهيمن عليه من طرف م2 (المرسل الضّديد) أو مهيمن ذاتيّا (لمّا الاضراب لا يتعلّق بالافعاليّة، بل بالنّشاط)، الذّات الضّديد ذا2، بعد أن اكتسبت الكفاءة الضّروريّة، حققّت أداءها: مسارها، يمكن التّنبّؤ به، لا يمكن إلاّ أن ينتهي بآخر مكّون للتّرسيمة السّرديّة القانونيّة، ألا وهو الجزاء.

في مراعاته من خلال الصّلة مرسل/ مرسل إليه (ربّ العمل/ عامل)، يمثّل الاضراب / لا فعل / ، أداء مقابلا لما هو منتظر، وهو العمل. من وجهة نظر المرسل (م1)، أي ربّ العمل، حدث هنا نقض للعقد (عمل / نقود) الّذي لا يمكن أن يكون متبوعا بالجزاء المناسب، في هذه الحالة جزاء سلبيّ، أو عقاب. طبقا للتّرسيمة السّرديّة، هذا الأخير لا يندرج فقط في المستوى النّفعيّ للمنحة (هنا تعليق للأجر)، بل أيضا على الصّعيد المعرفيّ للتّعرفّ: في أغلب الأحيان، إذا ما أبدى المضربون على الخصوص نشاطا زائدا، ينظر إليهم بانتقاص من طرف الادارة، ولعلّ أسماؤهم تكون مدرجة في القائمة الحمراء؛ على عكس التّعرفّ على البطل وتمجيده، فاللّبس هنا حادث مع « المعتدين»: تلك هي وجهة نظر ربّ العمل، طبعا.

بصفته / فعل اللاّفعل/ أي من وجهة نظر المضربين الّذين هم في وضع مرسل مهيمن، يجرّ الاضراب على المرسل إليه الذّات المتمثّل في ربّ العمل، على البعد النّفعي، خسارة، وعلى البعد المعرفيّ، اعترافا سلبيّا، ولعلّ ذلك ما تحرص عليه التّنظيمات النّقابية.

النّزاع الحادث بين م1 وذا1 من ناحية، وم2 وذا2 من ناحية أخرى، قد ينتهي بفشل أو بانتصار، وما هو فشل عند هؤلاء يكون انتصارا عند أولئك، والعكس صحيح. فإذا ما حدث/ مثلا، أن انتصر المضربون الّذين ربحوا أخيرا القضيّة: في هذه الحالة، تكون المواجهة قد أدّت إلى هيمنة م2 وذا2. سنرى حينئذ أنّ النّقابات (م2) تعلن الفوز للمضربين (ذا2)، تعترف لهم بقيمتهم الكبيرة كـ«مقاومين» في نضالهم وهم يواجهون جماعة أرباب العمل: بحيث، يلجأ م2 إلى الاعتراف العلنيّ –الواقع على البعد المعرفيّ– بـذا2 الّتي تُرفَع إلى مصاف الأبطال حيث يتمّ الحكم على الأداء (/ لا فعل /) بكونه جاء مطابقا للخلاقيّة الّتي يمثّلها م2. يَنضاف لهذا الجزاء المعرفيّ، طبعا الجزاء النّفعيّ، المنحة: «الامتيازات الماديّة أو المعنويّة» يتمّ افتكاكها من ربّ العمل (المعتبر حينئذ كـ/ ذات حالة/) من طرف م2 الّذي يظهر كـ/ ذات الفعل / ، كمانح. يلاحظ أنّ القاموس قد ميّز بين «الامتيازات المادّية، ذات الطّبيعة الوصفيّة (مثلا: رفع الأجور)، و«الامتيازات الأخلاقيّة»، الّتي توافق، في هذه الحالة، موضوعات صيغيّة (نجاح إضراب يصلح أحيانا لدعم الـ/ إرادة/ ، للتّصعيد من / قدرة/ ذا2، للتّهيئة لنضالات مقبلة).

فبين فشل وانتصار، هناك مكان للاتّفاق (وهي الحالة الغالبة عادة) حيث ربّ العمل والمضربون يبدون تنازلات من الطّرفين: إنّ الأمر هنا يتعلّق أيضا بإقامة عقد جديد، لكن على قواعد أقلّ فائدة لهؤلاء ولأولئك.

2. البنيات العميقة وبنيات السّطح

حتّى الآن، وصفنا التّنظيم السّردي في أشكاله الأكثر بروزا: بنيات السّطح. كما تدلّ عليها تسميتها، تبقى هذه الأخيرة قريبة من التّجلّي الخطابي، ومن هنا، هي الأسهل في الاقتناص عند التّحليل: وهو ما تشهد عليه بعض الأمثلة الّتي اقترحناها، والّتي سوف تأتي[24] من وجهة النّظر هذه، من المريح إلى حدّ ما،

للقارئ، أن يحكم على المناسبة بين التّمفصل السّرديّ المقدّم والقصّة الّتي استخرج منها.

هناك أيضا مستوى تمثيل آخر، وُصِف بـ «العميق»، الّذي يُدْرَك بوصفه مُضمَرًا في الخطاب المحلّل، وهو فيه بمثابة الخلاصة أو القلب: في هذا الصّعيد، تبرز تمفصلات أقلّ وأبسط، في جميع الحالات أكثر شمولا ممّا يُلاَحَظُ في مستوى البنيات السّرديّة للسّطح. لهذا، في هذا الصّعيد المعروف على أنّه عميق، أمكن الحديث عن بنية أوّليّة للدّلالة. إنّه هنا، في الحقيقة، يتمّ إدراك التّقابلات الأولى المُضْمَرَة، مثلا مجموع قصّة معطاة: خلافا للسّطح – حيث نعثر على تركيبات للبرامج السّرديّة وتحديدات متضافرة لمختلف عناصر التّرسيمة السّرديّة القانونيّة، يمكنها أن تُلحَقَ بالمعطيات النّصّية حتّى في أصغر تفاصيلها التّركيبيّة –البنيات العميقة هي أكثر ابتعادا عن الموضوعات الموصوفة، أكثر عموميّة. فالأمر يتعلّق هنا بمستوى تحتيّ، يوافق تقديرًا إدراكًا مُجْملاً لعالَم دلاليّ محدَّد: نعترف مسبقا بأنّ شرحه ليس دائما خلوا من المشاكل، ولا يمكن أن يقع، في أغلب الأحيان، إلاّ إثر الخلاص من التّحليلات المنجَزَة في السّطح.

هذا التمييز بين بنيات سرديّة للسّطح وبنيات عميقة هو بالفعل وظيفة مسلّمة معيّنة: نتبنّى هنا وجهة نظر توليديّة، حسبها تتشكّل البنيات المركّبة انطلاقا من بنيات أكثر بساطة. تقترح علينا السّيميائيّة، في الحقيقة/ مسارا توليديّا، حيث تتّخذ الدّلالة كنقطة انطلاق هيئة دنيا معيّنة بشكل تركيبي ودلاليّ أوّلّي، ثمّ، بحركيّة عمليّات تراكب واغتناء متنوّعة، تمرّ إلى مستوى أعلى لبنيات السّطح، لتلتحق فيما وراء ذلك بصعيد التّجلّي، الهيئة العليا المقصودة: هذا الإجراء المدعو (تبدّل) يسمح بالعبور من مستوى تمثيل إلى آخر أغنى تركيبيّا و/ أو دلاليّا. نلاحظ هنا –وتشهد أمثلتنا على ذلك بوضوح–، على خلاف مستوى السّطح حيث التّركيبيّة (المقدّمة في 2. 1) والدّلاليّات (الّتي ستكون موضوعا للفصل 3) منفصلان، بأنّ البنيات العميقة تبرز في الحين، معا، هاتين المركّبتين، الواقعتين كما هو على الصّعيد الأكثر تجريدا.

مثـل مسـتوى السّـطح -الّـذي يقبل تمفصـلات مختلفـة، بمراعاة وجهـة النّظر السّـيميائيّة المقبولة (في هذا المجال، هنـاك عدد من النّظريات والمدارس) -البنيات العميقة تفسح المجال، حسب المقارنات والتّخطيطات الشّديدة التّنوعّ، لا نقدّم هنا منها سـوى اثنين: الـ 4 -فريق كلاين في طرحه الأكثر بسـاطة، والمربّع السّيميائيّ، لأنّهما يظهران قابلين للتّطبيق بصفة إلى حدّ ما مرضية؛ ذلك لا يعني أبدا أنّه لا توجد صعوبـات في تأويلهما التّركيبي و/ أو الدّلاليّ. طبعـا، هناك نماذج أخرى يمكن أن تقترح لتضع في الحسـبان، بصفة أحسـن، المستوى العميق: هذا يعني أنّ افتراضاتنا واختياراتنـا لا تسـتبعد، بعيدا عن هذا، اللّجوء إلى وسـائل منهجيّـة، خاصّة إذا ما كانت تكشف، عند الاستعمال، أنّها أنسب.

2. 1. (-4فريق) كلاين

2. 1. 1. بنية أساسية شكليّه

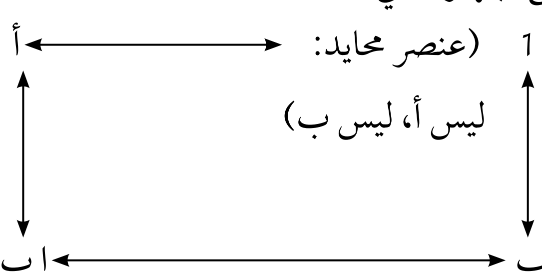
نحيـل أنفسـنا بالدّرجة الأولى لنمـوذج من نمط رياضي. الــ 4 - فريق كلاين، الّـذي اسـتغل -بمعنى قريب جدّا ممّا نتبنّاه- من طـرف ج. بياجي في علم النّفس. عدم كفاءتنا، في هذا المجال، يحصر تقديم هذه البنية الشّكليّة في المعطيات الوحيدة الضّروريّـة لتطبيقها في السّـيمياء: على قـدر تلخيصنا الوصفي للنّموذج، تسـمح الأمثلة بمحاصرة عمله، بدون أيّة صعوبة.

لنبدأ من الصّياغة، الموجزة جدّا، الّتي أعطاها على سـبيل المثال ج. فونطاني فريق ف هو مجموعة متمتّعة بقانون تركيب داخليّ، من نمط:

(س، ص)........................ س*ص

قابـل لأن ينطبق عـلى أيّ زوج من عناصره. فإذا ما كان أ وب فريقان فرعيّان لـ ف، يسـتوجب كلّ منهما قانون تركيب داخليّ، أ وب، يعتبران كمولّدين لـ ف. إذا ع، عـدد مولّدات ف، مسـاوي لـ2، يكون تعاملنا مـع «-4فريق». يتوضّح عندئذ بأنّ عناصر الفريق هي منبثقة عن: 1)عنصر محايد)، أ، ب، أب.

نحصل حينئذ على الجهاز التّالي:



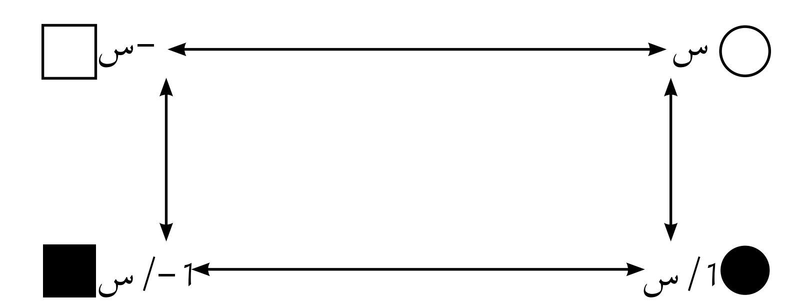
تبقى طبعا هناك حريّة تامّة في اتّخاذ المولّدات المرغوب فيها. هكذا في فريق كلاين التّقليدي:

أ هو أخذ المقابل (ليكن: س –س، ليكن: 1/ س 1–/ س)

و:

ب هو أخذ العكس(ليكن: س 1/ س،ليكن: –س 1–/ س)

أمّا العنصر المحايد، فيوافق ذاته. حيث التّرسيمة التّقليديّة المعروفة:



من أجل تقديم مثال يقبل التّطبيق، يكفي الرّجوع إلى علم النّفس التّجريبي للتّلقّي. لنفترض أنّ موضوعا له شكل دائرة بيضاء؛ يمكن مقابلته بمربّع أبيض من حيث الشّكل وبدائرة سوداء حسب العلاقة فاتح/ غامق. هذان الملمحان الخلافيّان (شكل/ لون) يوافقان حينئذ، في الـ–4فريق، للتّقابل والتّعاكس.

للضّرورة السّيميائيّة، نطبّق هذا النّموذج على متغيّرين قابلين للتّآلف، ذ1 وذ2 (يوافقان الزّوج س/ ص في فريق ف)، ونطرح المولّدات أ وب بالطّريقة التّالية:

أ = نفي ذ2

ب = نفي ذ1

تطبيق مولّدات يعطي النّتاجات التّالية (طبيعة العلاقة الّتي قيل عنها تآلفيّة تبقى للتّجديد: انظر فيما بعد):

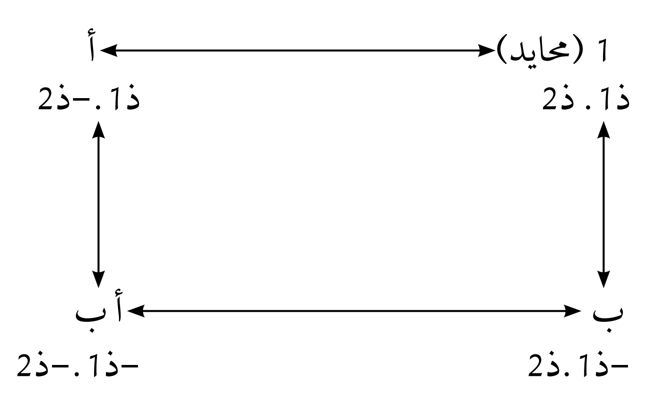
1 (=ليس ا، ليس ب) : ذ1 . ذ2

أ : ذ1 . –ذ2

ب :–ذ1 . ذ2

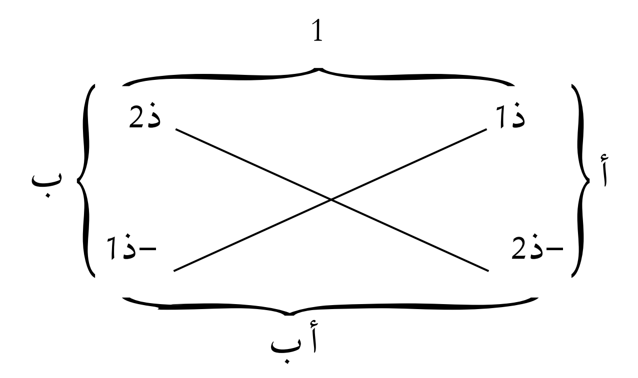
أ ب : –ذ1 . –ذ2

مايقودنا إلى هذا التّوزيع:

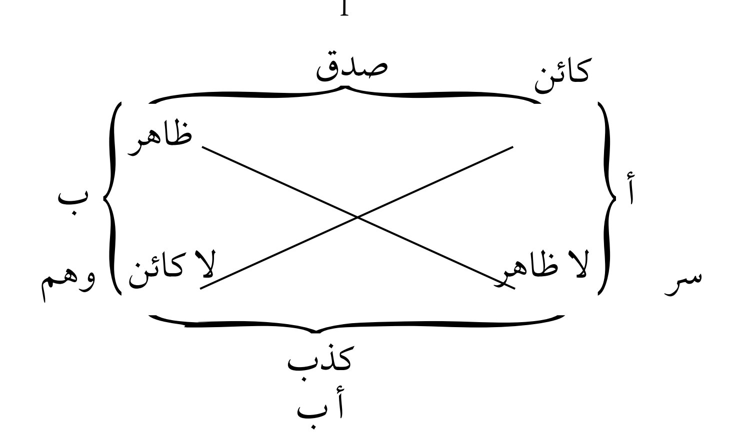


فريق كهذا قد يسـير في هذا الاتّجاه أو ذاك (حسـب توّجه الأسـهم)؛ كلّ تحوّل يوافـق نفيا واحدا في مـرّة واحدة: تتّخذ هنا كقاعدة –بمراعاة تشـكيل الحدود من درجـة ثانيـةméta-termes (الّتـي سـوف نتحدث عنهـا في الحين)– عـدم الذّهاب مباشرة من 1 إلى أ ب، ولا من ا إلى ب، ولا العكس.

لننقـل الآن هـذا التّوزيع مراعـين النّموذج الّـذي كنّا قد اسـتعملناه حتّى الآن بانتظـام (بخصوص التّقابـل اتّصال/ انفصال أوّلا، ثمّ الصّيـغ بعد ذلك)، والّذي يبرز حدّين معطيين (ذ1 وذ2)ونفيهما.



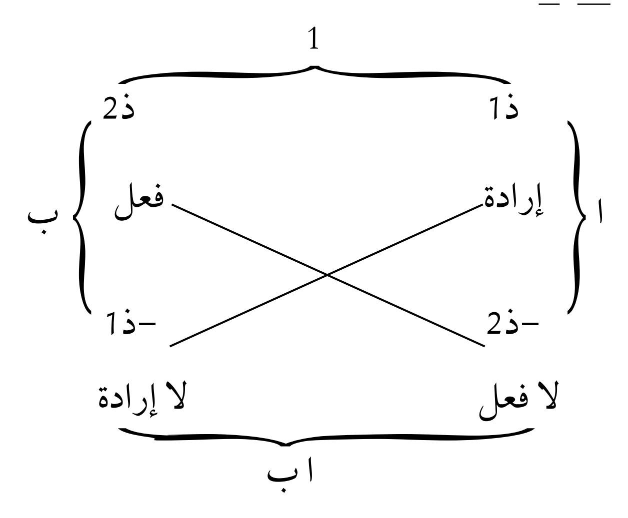
بهذا، نوصل في كلّ مرّة بين حدّين (موجب/ سالب) ونحصل على ما نسمّيه في السّيمياء حدودا من الدّرجة الثّانية méta-termes (توافق هنا النّتاجات 1، أ، ب، أب).



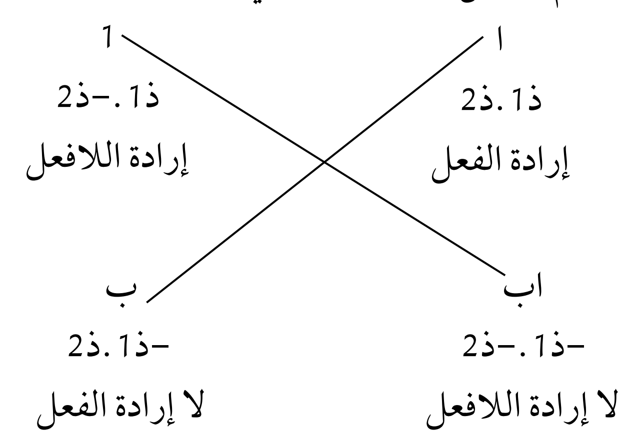
نرى أخيرا بأنّ الأمر يتعلّق بنموذج بسيط جدّا، فالمتغيّرات (ذ1 وذ2) بما أنّهما هنا بالتّناوب هما موجبان أو سالبان. لنأخذ من جديد على سبيل المثال ترسيمة صيغ الصّدق، الموصوفة أعلاه، في إطار التّقويم. يتماهى المتغيّران في هذه الحالة في / الكينونة/ وفي / المظهر/ ؛ اتّصال / الكينونة/ بـ/ المظهر/ ، وهو ما يعني الصّدق، موافق للعنصر المحايد، لـ 1 من (-4فريق)؛ ما هو كائن ولا يظهر (=السّرّ) لـ أ، ما يظهر لكن ليس كائنا (المقصود هنا ما هو وهمّي) يعرف كمتعلّق بالمولّد ب؛ أخيرا، الكذب (= / غير كائن/ + / غير ظاهر/) ويتماهى هنا بـ أ ب.

الـدّوران حـول هذا «المربّع» يمكن أن يتمّ، كما ذكرنـا، في اتّجاه أو آخر: قدّمنا لذلك بيانا في عرضنا لصيغ الصّدق، في فحصنا لحالة سندريلا (حيث تشغل البطلة، على سبيل المثال، على التّوالي الوضعيّات الأربعة مرتّبة: 1، أ، أ ب، ب، وتعود في النّهاية إلى 1).

لنتناول الآن حالة صيغية / إرادة الفعل/، المقدّمة سابقا. (تسري ملاحظتنا أيضا على أغلب التّخريجات الصّيغيّة modalisation سـواء المتعلّق منها بالفعل أو بالحالة). هنـا يتماهـى ذ1 في / إرادة/ وذ2 في / فعـل/، وهمـا المتغـيّران اللّذان تمـارس عليهما العمليّات (أ، أ ب، ب، 1). حيث تحدث التّمفصلات التّالية:



انطلاقـا منهـا يتـمّ الحصول على مجمـوع الحدود من درجـة ثانية، كـما أعطيناها في عرضنا للصّيغ (الحدّان السّـفليّان يجب أن يعكسـا بالنّسـبة لــ -4فريق كلاين، بطريقة يتمّ فيها احترام الشّكل المقبول تقليديّا في السّيمياء):



هـذان المثـالان الأخيران يطرحان مشـكلا يجـدر بنا الانتبـاه إليـه. يتعلّق الأمر بالتّأليـف بين المتغيّرين ذ1 وذ2، المقدّمين، رسـما، في ترسـيماتنا، عـن طريق النقطة الّتـي تفصـل بينهـا. من المنظـور الرّياضي لم يعط لـه تأويل دلاليّ لأنّنـا بصدد علم شكليّ. في المقابل، السّيمياء، الّتي تنشغل بالذّات بالمعنى، عليها أن تعلن موقفها من طبيعـة هذه العلاقة. في حالة الصّدق، مثلا، اتّصال الـ / كينونة/ بـ / المظهر/ ليس موجّهـا: فيمكـن القول بصفة متعادلـة: إمّا: / ك/ + / مـ/ ، وإمّـا / مـ/ + / ك/ ، لأنّ العلاقة متناظرة (سـيمتريّة). على عكس، الأمر ليس كذلك تماما مع صيغتنا / إرادة/ : شيء هـو / إرادة الفعل/ ، شيء آخر هو / فعل الإرادة/ : في هذه الحالة، لا بدّ من التّسليم على الأقّل بعلاقة تقويم أو توجيه (كنّا قد أكّدنا على الأهمية القصوى للتّركيـب) بين ذ1 وذ2، وأنّـه بمراعاة هذه العلاقة، في بيانـنـا الـ / إرادة/ (الموجبة أو السّـلبيّة) تسـبق، فهي تحدّد أكثر الـ / (الموجب أو السّالب)، ليس العكس. هذه الملاحظـة تصلـح بالذّات لجميع الصّيـغ (صيغ الـ / فعل/ أو الــ / كينونة/) الّتي تقبل التّمفصل حسب نفس هذا النّموذج.

2. 1. 2. البنيات العميقة في حكاية «بابا ياغا»[25]

نصّ القصّة:

كان هنـاك رجل وامرأة لهما بنت. توفّت الزّوجة، تزوّج الرّجل ثانية، فولدت له زوجتـه الجديدة فتاة ثانية. كانت زوجة الأب تكـره ربيبتها، فتعامل الطّفلة اليتيمة معاملة سيّئة. فكّر الرّجل مليّا ثمّ أخذ ابنته إلى الغابة. لّما وصل هناك شاهد كوخا من القشّ منصوبا على ساقي دجاجة. قال الرّجل: «يا كوخ !. أدر ظهرك للغابة وقابلني بوجهـك». ولج الرّجل الكـوخ فوجد هنـاك بابا-ياغا: رأسـها إلى الأمام،إحدى رجليها في ركن، والأخرى في الرّكن الآخر. قالت الياغا: «إنّي أشمّ رائحة الرّوسيّ في الدّار!.». سـلّم عليهـا الرّجل قائلا: «بابا ياغا، يـاذات الفخذ العظمى!. حملت لك ابنتي لكي تخدمك». قالت: «أحسنت .. هيّا اخدميني وسأكافئك».

ودّع الرّجل الياغا وعاد إلى منزله. أمرت بابا ياغا الطّفلة أن تغزل، أن تقلي وأن تهيّئ ما يلزم، ثمّ خرجت. ها هي الفتاة منهمكة حول المقلاة تبكي بمرارة. سارعت إليها الفئران وقالت لها: «بنت.. بنت.. لماذا تبكين؟ أعطينا خبزا بالمرق؛ نترجّاك بكلّ أدب». منحتها الخبز بالمرق.

قالت الفئران: «والآن إلو الخيط على المغزل». عادت بابا ياغا فقالت: «لنر، هل هيّأت كلّ شيء؟». كانت البنت قد حضّرت ما يلزم. ثمّ قالت الياغا: «إذن.. خذيني للحمّام». امتدحت الياغا البنت ومنحتها لباسا من كلّ لون. خرجت الياغا مرّة أخرى وكلّفت البنت بمهامّ أصعب هذه المرّة. أخذت البنت تبكي من جديد. سارعت إليها الفئران قائلة لها: «أنت تبكين يا ذات الحسن؟. أعطنا خبزا منقوعا في المرق: نترجّاك بكلّ أدب». منحتها خبزا منقوعا في المرق فعلّمتها من جديد كيف تعمل. عادت البابا ياغا، امتدحت البنت ومنحتها ألبسة أخرى ... أثناء ذلك أرسلت الزّوجة الرّجل لكي يرى إن كانت ابنته مازالت على قيد الحياة..

خرج الرّجل من منزله، بلغ موضع الكوخ، فرأى ابنته وقد أصبحت غنيّة، مرفّهة جدّا. كانت الياغا غائبة عن الكوخ، صحب ابنته، وعاد بها، وصلا إلى قريتهما، فنبح الكلب من على درج المدخل: «واه!.. واه!. هاهي السّيدة قد عادت.. هاهي السّيدة قد عادت.. «جرت زوجة الأب خلف الكلب بمدمك الحلوى لتضربه قائلة: «أنت تكذب، قل بالأحرى: العظام تطقطق في القفّة!. «غير أنّ الكلب استمّر يعيد نفس الشيء. وصل الأب وابنته إلى المنزل. حينئذ بعثت زوجة الأب بابنتها إلى هناك، فأوصلها الرّجل. ها هي البابا-ياغا تكلّف البنت بإنجاز عمل وتخرج بعد ذلك. اغتاضت الفتاة وولولت. أسرعت الفئران إليها «بنت.. بنت..لماذا تولولين؟». غير أنّ الفتاة لم تتركها تتكلّم وشرعت تضربها بمدمك الحلوى. هكذا بقيت الفئران تلاعبها ولم تقم بعملها. عادت الياغا وغضبت. حدث نفس الشيء مرّة ثانية، حينئذ قطّعت الياغا البنت شرائح ووضعت عظامها في القفّة. أرسلت الأم زوجها لكي يعود بالفتاة.. ذهب الأب وعاد يحمل العظام. وصل إلى القرية فشرع الكلب ينبح من جديد من على مدرج المدخل « واه!.. واه!. رجع بعظام في القفّة».

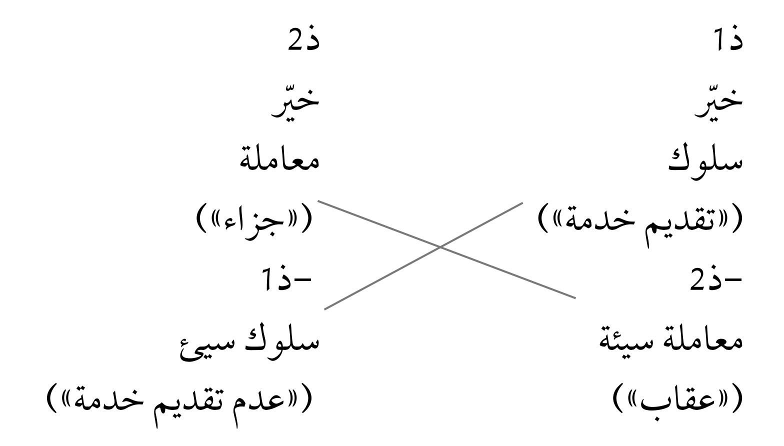
جرت زوجة الأب خلف الكلب بمدمك الحلوى، وقالت: «تكذب. . قل بالأحرى: عاد بالسّيدة !.» غير أنّ الكلب كان يقول باستمرار « واه!.. واه!. العظام تطقطق في القفّة!. وصل الزّوج إلى المنزل: انطلق نواح المرأة.! ها هي الحكاية لكم ولي طاس زبدة.

إنّها رواية روسيّة للحكاية -طراز 480 (في التّصنيف العالميّ لآرني طومبسون، توافقها بالفرنسيّة في أغلب الأحيان حكاية الجنّيات مثلما نجد عند ك. برّولت). من أجل فهم هذا النّصّ، لعلّه من المفيد تقديم بعض الايضاحات الدّلاليّة. فيما يبدو، هي قصّة مسارّة initiatique، من وجهة نظر أنثربولوجيّة، يؤكد ذلك، ليس فقط الاختبار الّذي كان على البطلة أن تخضع له في الغابة، حيث أرغمت على الذّهاب، لكن أيضا لأنّها ذهبت وهي «فتاة» وعادت وهي «سّيدة». من ناحية أخرى تجدر الإشارة إلى أنّ «بابا» تعني «الجدّة»، وأنّ «ياغا» «توافق إلى حدّ ما «روحا» أو «قوّة»: ولعلّ هذا المصطلح يتشابه مع ساحرتنا الفرنسيّة، لكن يجب ألاّ يغيب عن أذهاننا بأنّها تتصرفّ في أغلب الأحيان لفائدة البطل أو البطلة؛ إنّها المانح الّذي كثيرا ما يتدخّل في الحكايات الرّوسيّة: يلاحظ خاصّة، كما تدعونا إلى ذلك رواية أفاناسيف، بأنّ بابا ياغا مربوطة بالموت: «قطّعت الياغا البنت إلى أشلاء ووضعت عظامها في قفّة؛ لعلّه من الجدير مراعاة ذلك كبديل، على الصّعيد الأسطوريّ، لآلهة الموت: قريب من بابا ياغا إلى حدّ ما الشّخصيّة الأسطورية المسمّاة شارون charon، على سبيل المثال، والّذي تتحدّد وظيفته في الميثولوجيا الإغريقيّة بنقل الأرواح إلى الضّفّة الأخرى من وادي جهنّم Achéron بمملكة الأموات: في بعض التّمثيلات الأتروريّة (نسبة للثّقافة الأتروريّة القديمة بغرب إيطاليا)، لشارون شعر متشابك من الأفاعي، ومن المدهش أنّ هذه الحيونات توصف بها أيضا البابا ياغا.

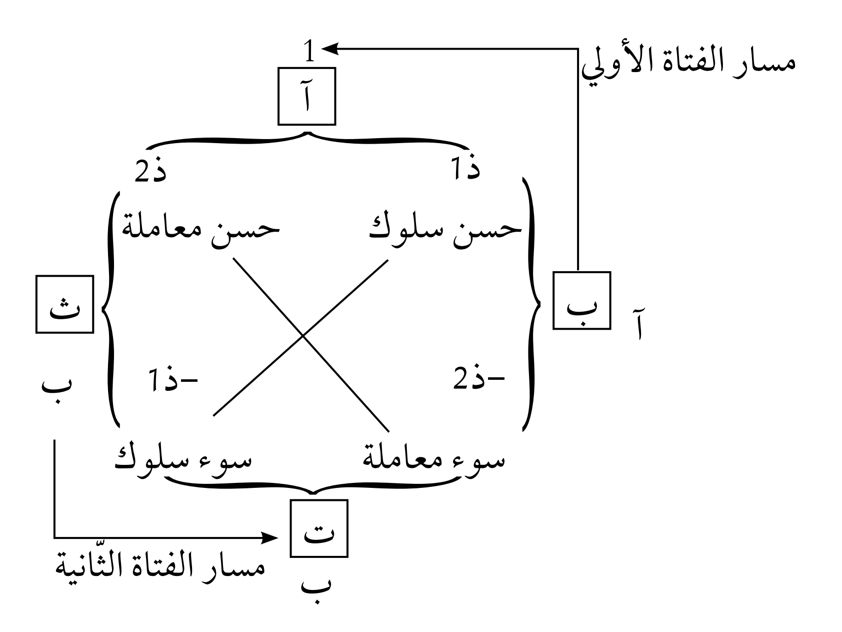
في السّياق الثّقافيّ الرّوسيّ، تقطن البابا ياغا كوخا يكون مقاما عامّة بالعظام البشريّة أو الحيوانيّة، ومتوجّهة نحو العالم الآخر المجهول، مملكة الأموات، الّذي تحكمه، فيها يظهر، إلى جانب ذلك، وفي جميع الحالات، مهما كانت الشّخصيّة الّتي تقابلها، تنطق بنفس الصّيغة الطّقوسيّة: «كوخ.!. يا كوخ.! أدر ظهرك اتّجاه الغابة ووجهك

نحوي! «الّتي حسب قول ف.بروب هي «كلمة السّرّ» الحقيقيّ»[26]. يرتبط ببابا ياغا حيونـات مخصصة (ثعابين، فئـران، جرذان) الّتي تلتهم عـادة من تدفعهم وقاحتهم لولـوج «الكـوخ». لذلـك يجب ألاّ نتعجّب مـن رؤية «الفئران» هنـا تلعب بصفة ما وظيفة الذّات الممثّلة للياغا ما دامت تشترك معها في نفس العالم الدّلاليّ.

إثر هذه الملاحظات القليلة، نعود إلى مقاربة أكثر سيميائيّة، ولنحاول أن نطبّق على هذه الحكاية نموذج -4 فريق كلاين. في المستوى العميق، حيث نضع أنفسنا هنا، فعلم التّراكيب والدّلاليّات -كما أعلنّا- يسـيران معا بالـضّرورة. من المهمّ إذن أخذ القرار حالا فيما سيكون عليه الاستثمار الدّلاليّ للمتغيّرين، ذ1 وذ2. للقيام بذلك، مع التّذكير بأنّ البنيات العميقة تمفصل، إذا جاز التّعبير، ما هو أسـاسيّ في الخطاب، من المناسـب اختيـار أغـراض هي مضمرة في الجزء الغالب من الحكايـة، الّتي هي مكثّفة فيها. فيما نرى، تبرز هذه القصّة عنصرين أساسـيّين من ناحية، ما نطلق عليه / سـلوكا/ ، الّذي يعني على التّوالي البنتين. من النّاحية الأخرى، الـ/ معاملة/ ، أي التّقويم المحمول، في الحالتـين، من طرف البابا-ياغا. هذان المحـوران، اللّذان يظلّ تعيينهما قابلا للنّقاش، يظهر لنا أنّ كلاًّ منهما يقبل قطبين متقابلين، يكون أحدهما موجبا، والآخر سالبا: هكذا نعثر على ذ1 و-ذ1، ذ2 و-ذ2. يكفي، في الحقيقة، اللّجوء إلى المقولة الخلقيّة: / خيّر/ عكس / شرّير/ ، وتطبيقها على كلّ واحد من المحورين. وهو ما يعطينا التّوريع التّالي:



وما تبرزه القصّة، يتمثّل في الحدود من درجة ثانية، حتّى وإن كانت هذه الأخيرة غير قابلة للتّعيين بمفرادت كما هي بالفرنسـيّة: نعيّنها إذن بصفة تعسـفيّة بالحروف الكبيرة آ، ب، ت، ج. في جميع الحالات سوف نعثر حالا على بنية -4فريق كلاين:



في نهاية الحكاية، توجد الفتاة الأولى في وضعيّة آ: ألّفت بين / السّـلوك الحسـن/ و/ المعاملة الحسـنة/ : في المقابل، توجد أختها في ت: لأنّها لم تكن لها سـيرة حسـنة، انكسـرت عظامها. هكذا نعثر عـلى العبرة المضمرة في عدد من القصص الشّـعبيّة، حسـبها «يكافأ الأخيار ويعاقب الأشرار». فاذا كان الحدّين آ وت هكذا يمثّلان ما هو / عاديّ/ ، نستخلص من ذلك بأنّ الوضعيتّين الأخريتين الممكنتين -ب وث- تتعلّقـان بما هو / لا عاديّ/ : من وجهة نظـر سرديّة، الحالة2 (الختاميّة) -المقصود هنـا الــ/ عاديّ/ (آوت)- تتعلـق بحالة1 (الافتتاحيّة) الّتي لن تكون هنا سـوى الــ/ عـاديّ/ . و، في الحقيقة، يبدأ التّاريخ بوضـع البطلة في ب وأختها في ث: هذه النّقطـة تمّ التّأكيد عليهـا في الرّواية الأخلاقيّة إلى حدّ ما لـك. برّولت، الّتي قدّمت لنا البنت «الخيّرة» خاضعة لمعاملة سيّئة و«الشّرّيرة» مدللّة:

كانت هناك أرملة لها بنتان: الكبرى تشبهها كثيرا خلقة وخلقا، فمن رآها خالها الأمّ. كانت الاثنتان غير محبوبتين، متعجرفتين إلى حد يستحيل معه العيش معهما. أمّا الصّغرى، الّتي كانت صورة حقيقيّة لأبيها في لطافته ونزاهته، وكانت إلى جانب ذلك من أجمل الفتيات اللّواتي يمكن رؤيتهّن. ومن الطّبيعيّ أن يكون الشخص ميالا لمن يشبهه، فقد كانت الأم تحب ابنتها الكبرى حبا جما، وكانت تنفر شديد النفور من الصغرى. كانت تتركها لتأكل في المطبخ وتعمل بدون توقف.

ومن بين الأشياء الكثيرة التي تكلف بها الفتاة المسكينة الذهاب مرتين في اليوم لجلب الماء من عين بعيدة، فتعود بجرة كبيرة تنوء تحت ثقلها(27).

نجد إذن مسار ب ········◄ آ، المنجز من طرف الفتاة الأولى، في مقابله نجد المسار الآخر ث ········◄ ت، المحقق من طرف الثانية.

في ترسيمتنا، هناك مسارات أخرى متوقعة: لقد رأينا سابقا كيف أن سندريلا شغلت على التوالي الوضعيات الأربع الممكنة في نسق صيغ الصدق. هنا، مع الباب- ياغا، من الواضح أن جميع الاحتمالات غير مستغلة، لأن البنت الأولى لا تغادر أبدا الحد 1، مثلما هو الحل بالنسبة للبنت الثانية التي تبقى مرتبطة ب–ذ1 : في الحالة المعاكسة، يكون لدينا مقاطع «تبدل»، مثلا لو أن البنت الثانية تخلت عن/ سوء السلوك/ لتتحلى ب/ حسن السلوك/ (حسب المسار: ث ········◄ آ)، أو لو أن البنت الأولى «ساءت»أخلاقها (ب ········◄ ت): من أين سنرى جيدا بأن الدوران المتوقع من طرف 4 – فريق كلاين ممكن في اتجاه ما أو في آخر: هكذا يفسح النموذج المجال أمام حرية كبيرة للحركة، تتمثل الضرورة الوحيدة الحادثة في عدم امكان العبور مباشرة من آ إلى ت، أو من ب إلى ث (والعكس صحيح).

2.1.3. البابا–ياغا: البنيات العميقة وبنيات السطح

مراعاة لما تأكد بوضوح لما وضعنا المستوى العميق في شكل، لدينا هنا حكايتين متقابلتين ومتكاملتين. لنفحص أولا حكاية البنت الأولى. سجلنا قبل قليل بأنها

تحافظ باستمرار على الحد ذ1 (= سلوك حسن): في المقابل، وجدت نفسها تحولت من-ذ2 (معاملة سيئة) إلى ذ2 (معاملة حسنة). هذا التحول واقع في مركز حكاية البطلة، وهو الذي سوف يتكفل به-لكن حينئذ مع بعض الخصوصيات، بعض التمفصلات الفرعية-في مستوى بنيات السطح.

هذا التحول، المستخرج في المستوى العميق، قد يكون ممثلا على الصعيد السردي، كالا نتقال من حالة انفصال إلى حالة اتصال بين البطلة(=ذ1)والـ/ معاملة الحسنة/ (=مو 2)، بفضل/ فعل/ (=و 1) الذي هو من طبيعة الاكتساب:

(ذا1 U مو 2 ←...... و 1 ←...... (ذا1 ∩ مو 2)

هكذا نعثر على بنية القصّة الدّنيا، المدركة «كتحوّل واقع ما بين حالتين متتابعتين ومختلفتين». نتذكّر هنا مختلف الخصوصيّات الممكنة للاكتساب: في هذه الحالة، الأمر لا يتعلّق بهبة (كبديل لاتّصال متعدّ وحرمان لازم)، ولا باختبار (يربط بين انفصال متعدّ واتّصال لازم)، ولكن بالشّكل الثّالث الّذي تعرّفنا عليه في تواصل الموضوعات: التّبادل. نتذكّر بأنّ التّبادل قد يكون ايجابيّا (اذا ما كان البرنامجان السّرديّان المكوّنان، في علاقة افتراض متبادل، ذاتا توجّه اتّصاليّ)، وقد يكون سلبيّا (إذا ما البرنامجان السّرديّان يقيمان، حالات انفصاليّة: إنّنا نجد أنفسنا هنا حيث يتعلّق/ السلوك الحسن/ بـ«الكفاءة»، والـ/ سّلوك السّيّء / بـ«العقاب».

لنفحص التّبادل الايجابيّ بين الفتاة الأولى(=ذا1) والبابا-ياغا (المسجّل: ذا2): «اخدميني، قالت الياغا للفتاة، وسأكافئك». فالتّبادل لا يفترض فقط ما نحين (ذا1 وذا2 في وضع ذاتي فعل) وممنوحين (ذا1 وذا2 كذاتي حالة)، لكن أيضا موضوعين تمّ الحكم عليهما بأنّهما متعادلان. لقد ماهينا بين مو 2 و/ معاملة حسنة / ، و«المكافأة»، أي بصفة ملموسة «الملابس» الّتي قال عنها الرّاوي فيما بعد أنّها نُظِر إليها على أنّها علامات «ثراء»: يمكننا إذن إدخال مو 1 الموافق ل «ردّ الخدمة» من طرف البطلة، والمقصود هنا القيام بالأشغال المنزلّية («غزل»، «تسخين

المقلاة»، «تحضير كلّ شيء»). كما أشرنا سابقا، يفترض التّبادل (=و1) أن البرنامجين السّرديّين المعنيّين (و 1 َ/ و1ب) يتطلّبان بعضهما (علاقة مسجّلة هنا: – –:

حالة1 ———————— و1 ————————◄ حالة2

(ذا1 ∪ مو2)　　　　اكتساب عن طريق　　　　(ذا1 ∩ مو2)

التبادل الايجابي

و11[ذا1 (ذا2 ∩ مو1)] ◄·········► و1ب[ذا2 (ذا1 ∩ مو2)]

تقرأ هذه الصّياغة الرّمزيّة كالتّالي: هناك تبادل مشروط، فقط إذا ما كان هناك كردّ فعل على فعل البطلة (و11)، هو الّذي يقوم، حرفيّا، على وصل بابا ياغا (ذا2) بـ«الخدمة المردودة» ’مو1)، يظهر فعل ثان (و1ب): البابا–ياغا (ذا2)، وهي هنا في موضع ذات فعل، تصل الفتاة (ذ‘1، بوصفها ذات حالة بالموضوع (مو2) المتمثّل في الـ/ معاملة الحسنة / : أنّه تسليم الثّياب. هذا التّقديم للتّبادل هو مجرّد جدّا طبعا، ولا يضع في الحسبان، مثلا، البعد الزّمنّي (سوف نفحص فيما بعد طرق الزّمنيّة): إذا كانت الفتاة في الحكاية من طراز 480، الّتي ندرسها هنا، قد بدأت بتقديم الخدمات لكي تكافأ فيما بعد، في قصص أخرى العكس هو الصّحيح: فالجنّية تمنح سندريلاّ الثّياب الّتي تحتاجها للحفل، مقابل أن تفي هذه الأخيرة بوعدها: فتعود إلى البيت قبل أن تدقّ السّاعة الدّقّة الأخيرة لمنتصف اللّيل. في إطار التّبادل (و1)، البرامج الفرعيّة المكوّنة لـ و11 وو1ب تكون متعلّقة ببعضها بصلة الـ/ ما قبل / والـ/ ما بعد / (كلّ واحد من البرنامجين قد يوضع سابقا أو لاحقا)، أو، كما هو الحال، يتحقّقان متصاحبين، كما يحدث في أغلب الأحيان، مثلا عند البيع لّما يتمّ تبادل النّقود والسّلعة معا في نفس الوقت).

سرديّا، كلّ واحد من البرنامجين (و11. و1ب) يفرض، لكي يتحقّق، كفاءة مناسبة. في حكايتنا، كفاءة بابا–ياغا ليست موضوعا لأيّ اكتساب مسبق: فإذا ما كانت قد منحت الفتاة ثيابا، فلأنّ ذلك ليس فقط لأنّه في مستوى الصّيغ الاحتماليّة،

كان عليهـا أن تفعـل ذلك (وفـاء لوعدها: «سـأكافئك») لكن أيضـا، -على صعيد الصّيغ التّحيينيّة- تسـتطيع ذلك. يظهر الواهب هكذا بصفة طبيعيّة مؤهلا للانتقال إلى العمل، وهو ما ليس مبتوتا عن تأثير «العجيب» أو «الخارق»، الّذي يميّز في أغلب الأحيان هذه الشّخصيّة المركزيّة في الحكايات الرّوسية: على خلاف البشر، الّذين هم في وضـع مرسـل إليه محايث، والّذين بالنّسـبة لهم كلّ فعل يفترض دائما الاكتسـاب المسـبق لكفاءة الفعل (باستثناء «العفاريت» المتمتّعين بقدرات خاصّة منذ مجيئهم إلى هذا العالم)، المرسل العظيم الشأن، له في كلّ زمن، كفاءة فطريّة وكلّية.

حالـة الفتاة (ذا1) تمثّل طبعا شـيئا مختلفا: «ردّ الخدمة» غير ممكن بالنّسـبة لها إلاّ في الحـدود الّتـي تتوفّر على الكفـاءة المحصّل عليها، كفاءة يمكننـا أن نماهيها هنا مع «فنّ القيـام بشـؤون المنزل») ما يـبرّر جزئيّا، تحوّل «الفتاة» إلى «سـيّدة» المشـار إليه أعلاه): بمراعاة العبارة المعترضة «علّمتها من جديد كيف تتصرّف، نعاين فيها / معرفة للفعل / (= / م ف/). طبعـا، هذا الملفوظ يفترض أنّ البطلة، عند وصولها المنزل بابا-ياغا، كانت محرومة من / م ف / ، الّتي كان عليها أن تكتسبها لكي تحصل على التّأهيل اللاّزم. أين وُضِعَ برنامج سرديّ لاكتساب / معرفة الفعل / : نجد، على هذا الصّعيد للكفاءة، تنظيما سرديّا مشـابها لذلك الّذي يمفصل الأداء، قريبا من هذا الأخير، مع ذلك، فإنّ الموضوع المعالج (/ م ف / سَتُعَيَّن بـ مو'2) ليس وصفيّا، كما هو الحال بالنّسبة لـ مو2 في البرنامج السّرديّ القاعدي، لكنّه صيغيّا: إنّنا أمام برنامج سرديّ استعماليّ.

هنـاك عـدّة أشـكال من الاكتسـاب ممكنة، تمسّـك المتلفّـظ -من أجـل الأداء- بالتّبادل الايجابيّ (و2)، تبادل سوف يتّم بين البطلة (ذا1) و«الفئران» (ذ1'2) الّتي كنّا قد أشرنا أنّها مندرجة في نفس العالم الدّلالّي لبابا-ياغا (ذا2). هناك موضوعان، نظـر إليهما على أنّهما متعادلان من مختلف الأطراف، وتمّ إبرازهما: من ناحية، مو'2 الّـذي يوافـق / معرفـة الفعل / ، من ناحية أخـرى مو'1 («أعطنا خبـزا منقوعا في المرق» الّذي يتماثل، على الأقلّ جزئيّا، مع «الخدمة المردودة' (مو1). على هبة «الخبز المنقـوع في المـرق» الّذي تصنعه البطلة، تـردّ الفئران من جهتهـا، بتمكينها من «فنّ الأشـغال المنزليّـة». طبعا، يمكن تصوّر توسّـع للقصّة بطرح كـون كلّ واحدة من

الهبتين (و12/ و2ب) تستدعي كفاءة موافقة ستكون موضوعا لاكتساب مسبق، وهكذا دواليك، حسب مبدأ التّكراريّة، الموضّح أعلاه في «سندريلاّ». في الواقع تتوقّف حكايتنا عند هذا الحدّ:

(ذا1 ∪ مو'2)________ و2 ________→ (ذا1 ∩ مو'2)

(اكتساب عن طريق التبادل الايجابي)

و'2[ذا1 ……→(ذا'2 ∩ مو'1)←……→و2ب [ذا'2 ……→(ذا1 ∩ مو'2)]

الفتاة الأولى	الفئران	خبز منقوع في المرق	فئران	الفتاة/ م ف/ الأولى

ذلك هو إذن، بصفة نهائيّة، الشّكل السّرديّ لبابا-ياغا، الّذي، بفضل صلة الافتراض من جانب واحد بين و1 وو2، يضع التّبادلين في علاقة متدرّجة، واحد منهما (=و2) يجعل الآخر (=و1) ممكنا. طبعا، ليس هناك ما يمنع ذا2، كذات فعل في و1ب، من أن يستدعي، في حكايات أخرى مشابهة تركيبيّا، تأهيلا مناسبا: ما يسمح عند إدخال اكتساب كفاءة هنا أيضا، بحشو القصّة، بتمديدها أكثر-اعتمادا فقط على تآلف النّحو السّرديّ.

(ذا1 ∪ مو1)________ و1 ________→(ذا1 ∩ مو2)

اكتساب عن طريق تبادل ايجابي

و1[ذا1 ……→(ذا2 ∩ مو1)]←……→ و1ب [ذا2 ……→(ذا1 ∩ مو2)]

فتاة	ياغا	خدمة (مردودة)	ياغا	فتاة	معاملة حسنة

كفاءة ذا1

(ذا1 U مو'2) ـــــــــــ و2 ـــــــــ◄(ذا1 ∩ مو'2)

(اكتساب عن طريق تبادل ايجابي)

و2'[ذا1 ◄(ذا'2 I مو'1)◄◄و2ب [ذا'2 ◄(ذا1 I مو'2)]

فتاة فئران خبز منقوع فئران الفتاة / م ف/

هذه التّرسيمة الشّاملة (للقسم الأوّل من القصّة)، حيث يدلّ السّهم الأفقيّ على اتّجاه الافتراض، والّذي يؤشّر جيّدا على الوضع المفتاحي لكفاءة البطلة، طبعا لا يشير إلى كلّ الصّيغ الّتي تخصّها. تتوفّر الفتاة الصّغرى بصفة بارزة ليس فقط على/ معرفة الفعل/ ، لكن أيضا / وجوب الفعل/ ، وهذا حاصل بالنّظر لتسلطّ بابا-ياغا: «اخدميني». فـ/ إرادة الفعل/ لم تبرز هنا كما هي (هي كذلك، مثلا، في رواية برلت)، لكنّها مفترضة على أنّها ايجابيّة. أمّا بخصوص الـ/ قدرة الفعل/ ، فهي على الأقلّ ضمنيّة، مُتَحَصَّل عليها كما هي عن طريق تحقيق نفس المهامّ المنوطة، فالأمر لا يتعلّق، كما هو الحال في عدد من الحكايات الشّعبيّة، بأعمال خارقة، لكن بنشاطات يوميّة عاديّة، موكولة للمرأة في المنزل في العالم الاجتماعي -الثّقافيّ للقرنين التّاسع عشر والعشرين: «غزل»، «تسخين المقلاة»، «تهيئة الحمّام». إنّ ذلك يحدث دائما في إطار صياغة الفتاة الأولى يتمّ تأويل هذه الجملة: «ها هي الفتاة منهمكة حول المقلاة تبكي بمرارة». فالدّموع يمكن أن ينظر إليها على أنّها، في الواقع تعبير تصويريّ لصراع داخليّ، عن نشاط الكفاءة الصيغيّة بفعل أنّ هذه الأخيرة هي نصف-إيجابيّة (إنّه / وجوب / الفعل/) ونصف سلبيّة (مع / لا معرفة الفعل/).

في أعلى ترسيمتنا الشّاملة، الّتي تخصّ فقط الفتاة الأولى، ترتسم، بشكل أو بآخر، في فعل (و1)، الحالتان الافتتاحيّة (ذا1 U مو2) والختاميّة (ذا1 ∩ مو2)، اللّتان

اعترفنا بأنّ، على التّوالي، في المستوى العميق، الأولى توافق / المعاملة السّيّئة / (=-ذ2)، والثّانية توافق / المعاملة الحسنة / (=ذ2). بالنّسبة للفتاة الثّانية، الّتي سوف نركّز عليها انتباهنا الآن، التّحوّل، كما هو مذكور، يجرى في اتّجاه معاكس: في بداية القصّة -كما هو بارز بوضوح في رواية برّولت- أخت البطلة (المسجّلة من الآن فصاعدا: ذا3) هي، في عائلتها، موضوع / معاملة حسنة / : يكون اذن (ذا3 ∩ مو2)؛ هذه الوضعيّة يجب أن تكون مفترَضَة في «البابا-ياغا» حتّى وإن لم يُذكَر شيء حول هذه النّقطة، إذا أردنا أن تكون القصّة منسجمة، كلّ حالة 2 تحيل بالضّرورة، كما قلنا سابقا، إلى حالة 1 . يترتّب عن ذلك، وفي هذا الوضع بالذّات، إمكان طرح على الأقلّ، في البداية علاقة لا-انفصال، كالتي سنستغلّها فيما بعد. في حكايتنا، الحالة النّهائيّة توافق تماما الانفصال بين الفتاة الثّانية و/ المعاملة الحسنة / ، تكون (ذا3 U مو2): «ترتطم العظام ببعضها في القفّة، أي أنّه بالنّسبة لـ ذا3، الانتقال في الحالة1 إلى الحالة2 يتماهى سيميائيّا مع الحرمان؛ هذا الأخير يبرز هنا، من بين جميع الامكانيّات السّرديّة، ما سمّيناه أعلاه بالتّبادل السّلبيّ (حيث الـ/ فعلان /) لهما توجّه انفصاليّ.

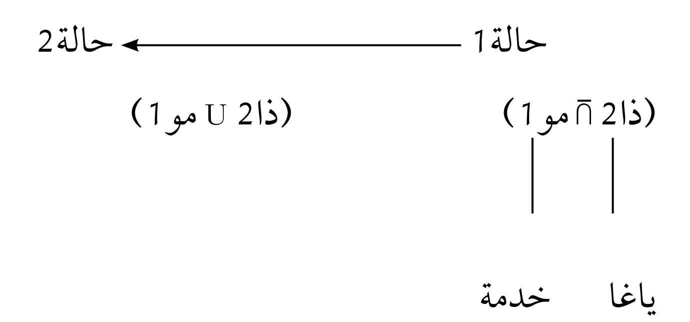
(ذا3 U مو2) ــــــــــــ و3 ــــــــــــ (ذا3 ∩ مو2)

(حرمان عن طريق تبادل السلبي)

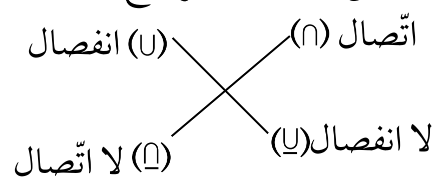
و3ا[ذا3 ⟵ (ذا2 U مو1)] ⟵⟶ و3ب [ذا2 ⟵ (ذا3 U مو2)]

الفتاة الثانية	ياغا	خدمة	ياغا	الفتاة الثانية	معاملة حسنة

إذا ما كان البرنامج و3ب، الّذي يوصل إلى حالة انفصال، يحيل عامّة، في وضع حكاية -طراز 480، إلى حالة اتّصاليّة سابقة، ليس الأمر تماما بالنّسبة لـ و3ا: هنا، يأتي الانفصال على اثر لا-اتّصال[28].



لعلّـه لـن يخلو من الفائدة التّركيز مرّة أخرى، أنّـه في الواقع، على العكس وجهة النّظر المنطقيّة التّقليديّة، السّـيمياء تعتـبر بأنّ اللاّ-اتّصال ليس متماهيا مع انفصال، تماما مثل اللاّ-انفصال فهو ليس متماثلا مباشرة مع الاتّصال.



نرى جيدّا، في الواقع، ما الرّهان هنا. في بداية القصّة -يصّح هذا على كلّ واحدة من الفتاتين- هناك لا-اتّصال بين ذا2 (=الياغا) ومو1 (=خدمة تُرَدُّ)، ما دام ليس هناك شغل منزلّي متوقّع. إنّه الاعتراف في نفس الوقت بما طرحناه كانفصال مبدئيّ، بالنسبة للبطلة، فـ (ذا2 U مو1) يؤوّل، في الواقع، باعتباره لا-اتّصال.

في نقطة البداية إذن، تقيم كلّ واحدة من الفتاتين صلة لا اتّصال بالنّسبة للأشغال المنزليّة. انطلاقا من هنا، ينشأ مساران. تؤسّس الفتاة الأولى علاقة اتّصال بـ «ردّها الخدمة» لبابا-ياغا:

و1[ذا1 ←...... (ذا2 U مو1)]

بينما الثّانية تحافظ بصفة واضحة على اللاّ-اتّصال الّذي يصبح، من هنا، انفصالا حقيقيّا:

و3[ذا3 ←...... (ذا2 U مو1)]

مـرّة أخرى، يلاحظ على هذا المثال أنّ غيـاب الاتّصال لا يعادل تماما الانفصال

بالمعنى الخالص: فهناك شيء هو عدم الاشتغال أيضا لأنّه ليس هناك مهمّة منتظرة، شيء آخر هو الرّفض، عدم القيام بالشّغل، لمّا يُقتَرَح أو يُفَرض. نسجّل هنا التّوازي مع التّمييز الّذي استخرجناه سابقا بين لا إرادة الفعل / (الّذي هو مجرّد غياب الإرادة) و/ إرادة اللاّفعل / (الّذي يوافق إرادة مقابلة).

لكي لا تردّ الخدمة (=و3ب)، على الفتاة الثّانية (ذا3) أن تكون متمتّعة بكفاءة موافقة والّتي، في هذه الحالة، لن تكون إلاّ من نمط سلبيّ. وسوف نجد مرّة أخرى في هذا المستوى من الكفاءة ما لاحظناه على مستوى الأداء. فتمرّ الفتاة الثّانية من حالة لا-اتّصال مع / معرفة الفعل/ (حيث، كما هو حال أختها: «غلب عليها الغمّ وبكت») إلى حالة انفصال مؤكّدة، ما دامت ترفض عن عمد مساعدة الفئران.

(ذا3 ∩̄ مو'2) ....◄(ذا3 ∪ مو'2)

يكون حينئذ تمفصل مجموع حكاية الفتاة الثّانية (حيث يشير السّهم العموديّ إلى علاقة الافتراض من جانب واحد)، الّتي لا تتضمّن صيغا أخرى ضمنيّة أو مفترضة:

(ذا3 ∩ مو2)———— و3 ————◄(ذا3 ∪ مو2)

الفتاة معاملة — حرمان عن طريق

الثانية حسنة — تبادل سلبي

و3ا[ذا3......◄(ذا2 ∪ مو1)]◄....◄و3ب[ذا2......◄(ذا3 ∪ مو2)]

كـفـاءة

سالب ذا3

(ذا3 ∩ مو'2)..........و4.......◄(ذا3 ∪ مو'2)

المحافظة على
الحرمان عن
طريق تبادل
سلبي)

و4ا[ذا3 ....◄(ذا‘2 ∪ مو‘1)] ....◄و4ب[ذا‘2 ....◄(ذا3 ∪ مو‘2)]

الفتاة الثانية | الفئران | الخبز المنقوع | الفئران | الفتاة الثانية | / م ف/

لا يستدعي هـذا الفحص للبنيـات السّرديّة للسّـطح في بابا-ياغـا أيّة ملاحظة إجماليّة. فمن قيم في المسـتوى العميق-متمفصلة حسب ترسيمة أوّليّة جدّا (سلوك حسن / سيّء من ناحية، معاملة حسنة / سيّئة من ناحية أخرى) انتقلنا إلى ما يمكن أن يسمّى على سبيل المجاز إخراجها، بفضل تطبيق النّسق الفاعليّ والصّيغي:

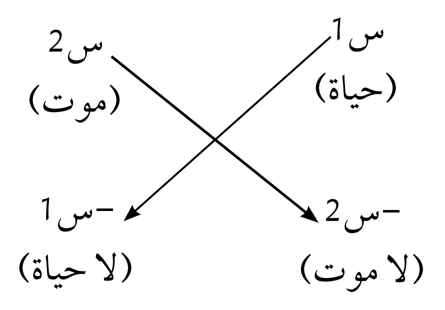
هـذا الأخير، متكفّلا بالتّحوّلين للمسـتوى العميـق، يدخل خصوصيّات حيال الأشـكال السّرديّة المتوفّرة، المقدّمة أعلاه: أوّلا اختيار بنية التّبادل، وليس بنية الهبة أو الاختيـار؛ اكتسـاب إحـدى الكفاءتين فقـط المحصّل عليهما؛ الوضع المناسـب للحكايتـين المتقابلتين والمتكاملتين يسـمح بتضعيف القّصة (مـع الأختين)، وعند تشـغيل المحور سـلوك حسـن / سيء، يكون في الإمـكان الاحتفاظ بفتـاة واحدة؛ التّوقّـف، أخيرا، عند مسـتوى تفريع واحـد، بينما يمكن الدّفـع بمقدّمة القّصة إلى الـوراء، إلخ. جميع هـذه الخيارات أمام المتلفّظ توافق الطّريقة المسـمّاة التفافا، الّتي، عن طريق حركيّة تمفصلات جديدة تركيبية واثراءات دلاليّة، تسـمح بالانتقال من مسـتوى تمثيل (للموضوع السّـيميائيّ المحلّل) إلى آخر، هنا من مسـتوى أعمق إلى آخر أكثر سـطحيّة، أقرب إلى التّجلّي النّصّي؛ إنّها هذه الطّريقة للالتفاف الّتي تجعل مـن الممكن قيام المسـار التّوليدي وتـبرّره، والّذي يذهب من الهيئـة الدّنيا إلى الهيئة الأعلى، من شكله الأدنى إلى توسّعه الأقصى.

2.2.2. المربّع السّيميائيّ «Le carré sémiotique»(*)

قام بانشـائه وتطويره إ.ج. غريماس(29) معتمدا على منجزات مدرسة براغ وعلى بحـوث الأنثروبولوجـي (ك. ليفـي سـتروس)، فالمربّع السـيميائيّ تجسـيد مرئيّ

لتمفصل مقولة دلاليّة، كما يمكن استخراجها، على سبيل المثال، من عالم خطاب معطى، مقولة تمثّل اللّبّ، المستوى الأكثر عمقا.

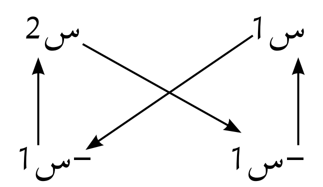
إنّ البنية المقترحة هي التّالية. ليكن حدّان، س1 وس2، باعتبارهما يمثّلان مقولة معطاة(حياة / موت، على سبيل المثال): فهما في علاقة تضادّopposition، وبصفة أدقّ علاقة مخالفة contrariété. عن كلّ منهما، عن طريق التّنافي، يمكن انبثاق حدّ نقول عنه نقيضاcontradictoire: ليكن –س1 و–س2 اللّذان، بوضعهما بدورهما على المربّع باعتبارهما متعاكسين subcontraires.



العلاقتان س1 / –س1 وس2 / –س2 توافقان، كما نرى، تضادّات حارمة (تمّ التّطرّق إليها في الفصل الأول)، مستمدّة بصفة خاصة من البحوث الصّواتيّة الكثيرة الاستعمال. ليست العلاقة بين س1 وس2 تنتمي لوضع منطقي صرف: المخالفة –الّتي وضّح ليفي ستروس أهمّيتها الكبيرة في الخطاب الأسطوري– تظهر صعبة التّعيين، حتى وإن كان الأمر هنا يتعلّق بمعطى مدرك، في أغلب الأحيان، على أنه بديهيّ مثلا، غنيّ / فقير، فاتح / غامق، إلخ. من ناحية، أ.ج. غريماس يفترض أنّ حدّين يمكن أن يقال عنهما متخالفين بحضور أحدهما يفترض حضور الآخر، وغياب أحدهما يعني غياب الآخر.

من منظور عامّ، يقال عن حدّين (س1 وس2) متخالفين إذا ما كان نفي أحدهما يستلزم تأكيد الآخر، بالتّبادل. بعبارة أخرى، لكي تكون س1 وس2 متخالفين يجب ويكفي، قولنا أنّ –س2 تستلزم س1 وأنّ –س1 تستلزم س2؛

لننبـه إلى أنّ هذه العملية المزدوجة تقيم علاقة تكـامل مـا بين س1 و–س2، مـا بين س2 و–س1.

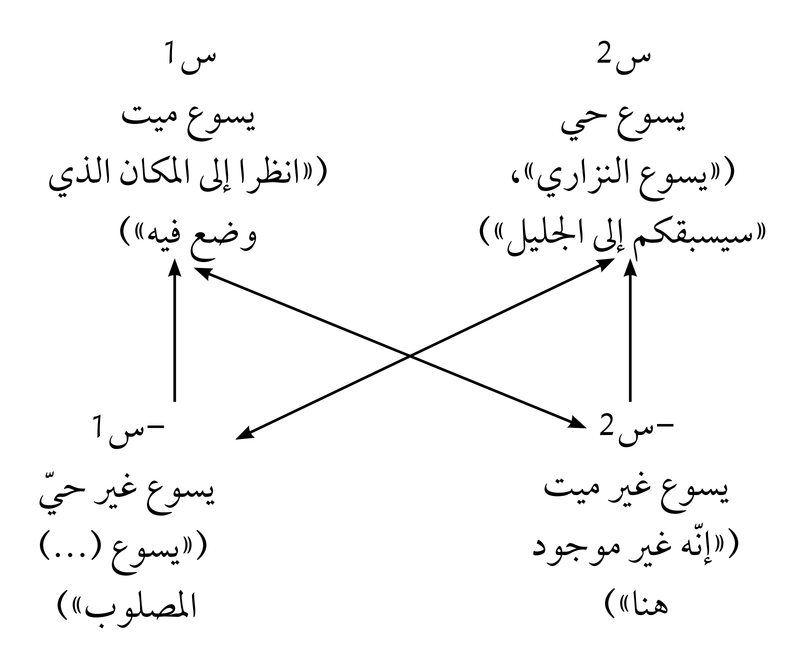


خلافا للتّجميع الرّباعيّ لكلاين Klein، يصف المربع السّـيميائيّ مسـارا محدّدا: من س2 إلى س1 مرورا بـ –س2، من س1 إلى س2 مرورا بـ –س1.

لنبـيّن ذلك عن طريق مثالين مسـتمدّين من كتابنا السـابق(30) الّـذي نحيل إليه القارئ ليجد فيه تفاصيل أكثر: ليكن الكشف التّالي من إنجيل مارك) الفصل 16، الآيات 8-1؛ ترجمة (للفرنسية) طوب:

(عندمـا مضـى السّـبت، مريـم المجدليّة، مريـم أمّ جـاك، وصالومي اشـترتا عطـورا لتتطّيبـا بها. وفي الصّباح الباكر، في أوّل يوم من أيّام الأسـبوع، ذهبتا إلى المدفـن، كانت الشّـمس قـد طلعت. قالتا لبعضهما: «من سـيد حـرج لنا صخرة مدخـل المدفـن؟ ولمّا رفعتا بصرهما، شـاهدتا بـأنّ الصّخرة قـد دحرجت؛ لقد كانـت عظيمة. دخلتا المدفن، رأتا على اليمين شـابّا جالسـا، مرتديا رداء أبيض، فاسـتبدّ بهما الخوف. لكنّه قال لهما: «لا تخافا. أنتما تبحثان عن يسـوع النّزاري، المصلـوب: لقـد بعث، إنّه غيـر موجود هنا: انظـرا إلى المكان الّـذي وضع فيه. لكن اذهبا وقولا لأتباعه ولبيار: (سيسـبقكم إلى الجليل) هناك». كانتا ترتعشان، وجلتان: لم تقولا شيئا لأحد، لأنّهما خافتا).

لن نعتني هنا إلاّ بقصّة يسوع، وجوده، يمكن القول بأنّ هذا الوجود يتلخّص، في المستوى العميق، في حدّي: / الحياة / و/ الموت/. نقترح إذن المربّع السّيميائي التّالي:



في البدايـة، يسـوع حيّ، موضعه نزاريث (= س 1)؛ لّمـا صلب، ينتقل بالنّفي إلى -س 1، قبـل أن يلتحـق، عن طريق الاثبات، بالحدّ س 2 الّذي يعيّن فضاء الموت (المدفن). في مرحلة ثانية، نفي الموت (=س 2)، ليسـمح بانبثاق نقيضه -س 2: إنه الملفوظ: «إنّه غير موجود هنا». أخيرا، ينتقل يسوع من -س 2 إلى س 1، عن طريق العبـارة الاعتراضيّة «سيسـبقكم إلى الجليل». بحيث، يأخذ (بعث) يسـوع شـكل ثمانية على المربّع: فالأمر يتعلّق، نظما، بمسار:

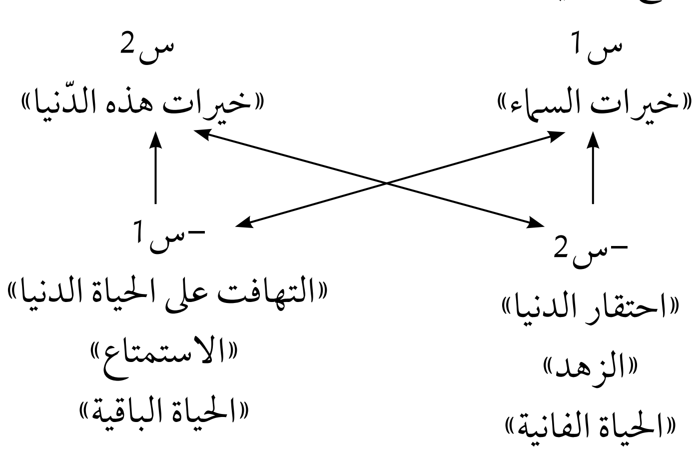
س 1 ◄······ -س 1 ◄······ س 2 ◄······ -س 2 ◄······ س 1

حيث نقطة الوصول (=الجليل) تتطابق مع نقطة الانطلاق (=نزاريث) ونزاريث هي بالضّبط مدينة الجليل.

المثـال الثّـاني، يظهـر لأوّل وهلة موحيا، له سـمة إحـدى التّمفصـلات الممكنة في العقيدة المسـيحيّة، مثلما قدّمناها بخصوص مؤلف لـ.ج. ديلوم J.Delumeau، الخطيئة والخوف. تعارض المقولة القاعديّة (خيرات السّـماء) (الموضوعة في س 1) - الّتي هي في مرتبـة (الالهـي) و(الحياة الخالدة) - (خيرات هذا العالم) (في س 2)، الّتي ينظر إليها

على أنّها (شرّ)، (المـوت الدّائم). رفض (خيرات هذه الدّنيـا) (تكون: -س2) يوافق مـا عرف باحتقار الدّنيا، الزّاهـد فيها، وهو مرتبط بالتّذكير الدّائـم بالحياة الفانية: من ناحية أخرى، رفض (خيرات السّماء) (الموضوعة في -س1) يعبّر عن نفسه من خلال (التّهافت على الحياة)، (الاستمتاع)، الحياة الثّقافيّة، كلّ عنصر تضمّه العقيدة المسيحيّة لـ (الخطيئة).

سيكون التّوريع كالتّالي:



يرتكز مسـار المسيحيّ أوّلا على نفي س2 (الذي هو نقطة الانطلاق المفترضة): هذه العمليّة، الّتي تحوّل س2 إلى -س2، توافق الهروب من الدّنيا، أي (الانفصال عن خيرات هذه الدّنيا) في مرحلة ثانية، يكون المسـيحيّ مدعوّا لتأكيد ايجابيّ للحدّ س1: المـرور مـن -س2 إلى س1 يعـادل، في اصطـلاح العلوم الدّينيّـة، طاعة آدم لله، (الله) و(خيرات السّـماء) هما في علاقة كنائيّة. نرى هنا بأنّ الاثبات (=الطّاعة) يفرض النّفي المحتمل (العصيان)، وأنّ العمليّتين موجّهتان ومتكاملتان.

يتضادّ مسار المسيحيّ (س2 -س2 س1)، مع مسار «الوثنّي» الّذي يمنع نفسه من (خيـرات السّـماء) (يكون: -س1) باحثا عن (خـيرات هذه الدّنيا) (=س2): تحـوّل س2 إلى -س1 له اسـم: عصيان الله، والانتقال من -س1 إلى س2 يسـمّى عـادة: طاعة المخلوق. تتابـع عمليّتا النّفي والاثبات هاتان يحدّد بالضّبط (الخطيئة) (حيث السّعي نحو (خيرات الدّنيا) يفترض الابتعاد عن (خيرات المّاء).

إذا ما اتبعنا الآن المسـار (س1 ....►-س1 ....►س2) للمسار السابق (س2 ....►-س2)، نحصل حسب دولومو Delumeau على الزوج (خطيئة) / (توبة):

«اكتسـب علم الخطيئة بعدا جديدا مع القدّيس أوغسـطين ،الّذي سوف يصبح سـيّد هـذه المادّة الواسـعة بلا منـازع. تبنّى علـم الدّيانة المسـيحيّة تعريفه الشّـهير: (الخطيئة هي كلّ فعل، قول أو شـهوة مخالفة للشّرع الخالد). إنها عصيان اللهّ وطاعة للمخلوق، والتّوبة هي الخطوة المعاكسة» (نفس المرجع ص 24).

(في الحقيقة، لابدّ من الاعتراف، عند الحديث سـيميائيّا، بأنّ (التوبة) ليسـت فقط (الخطوة المعاكسة) للخطيئة ،كما يقول كاتبنا: (التّوبة) لا تعرّف فقط، على الصّعيـد الإيحائّـي، كمخالـف لــ (الخطيئة) لكـن أيضا نظمـا، خطـوة (التّوبة) تفترض، قبل كلّ شيء، انجـاز المسـار المؤدي للزّلل . فـإذا كـان المسـار (س2 ....-س2 .... س1)، مسـار المسيحيّ كما هو مسبوق بالمسار المعاكس، وهـو المتعلـق بالمخطـئ (س1 .... س1 .... س2)، حينئـذ فقـط يدعـى (التوبة). في المقابل، إذا ما كان مسـار المخطئ مسـبوقا بمسار الطّاعة المسيحيّة لـن يتعلّـق الأمر أبـدا بـ(التوبة)، على العكس ولكن على سـبيل مـا يحدث على صعيـد السّـيرة، ما هـو معادل، في مجـال أكثر حصـرا للعقيدة، للارتـداد (الّذي يفترض انتسابا سابقا للإلهي ، ولـ (خيرات السّماء)[31].

كمـا نرى فـي هذيـن المثالين، يسـمح تمفصـل المربّـع السّـيميائي بمعالجة ليـس فقـط قطعة صغيـرة جدّا، وهـي هنا فقـرة قصيرة مـن العهد الجديـد، لكن أيضـا وبالتّأكيد وهي الحالـة الثّانية المقترحة، عالم متّسـع للخطاب: فنموذجنا، الـذي يحـدّد (الطّاعـة) و(الخطيئة)، لا يسـتند فقط علـى 750 صفحة من كتاب ج. دولومـو J.Delumeau بـل أيضا، فيمـا يظهر لنا، على مجمـل الخطاب الدّيني المسيحي الغربّي، كما تبيّنه بتفصيل أكثر دراستنا (المذكورة سابقا).

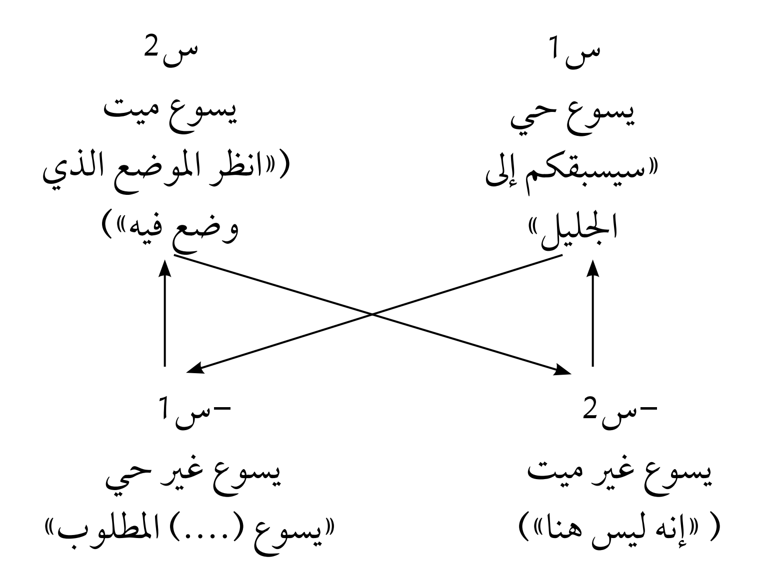
مـع ذلك، هـذان المثالان التوضيحيـان، -وخاصة الثّاني-يجـب ألاّ يحجب بعض الصّعوبات. خلافا لما تدفع إليه الدّوغمائيّة السّيميائيّة للاعتقاد فيه وأحيانا

بلغ الأمر حدّ تقديم أطروحة مضمونة مفادها أنّ كلّ نّص أو، بشـكل أوسـع، كلّ ملفوظ أو خطاب، قابل لأن يخضع لنفس النّموذج التّأسيسـيّ فليس مؤكّدا تماما بأنّ (المربّع السّـيميائّي) الشّـهير له محمل عامّ أو كلّيّ بحيث يمكنه أن يطبّق في جميع الحالات. لا شـكّ، هناك توضيحات مقنعة إلى حدّ ما، و،في هذه اللّحظة ،تكّون لدينا الانطباع بأنّ هذا النّموذج «مقبول» جدّا. رغم ذلك لا نتردّد في تأكيد بـأنّ كلّ تعميـم لهذه البنية الأوّليّة يكون متسـرّعا، وغير مؤّسـس. لأنّه، في رأينا، تعـود طبعـا للموضوعات المحلّلة الكلمـة الأخيرة، في الحـدود الّتي نعمل فيها على مراعاتها، من المناسـب أن توضح معها في الاعتبار خصوصيّتها ،وبالتالي، أن تكيّف الوسـائل السّـيميائيّة، دون اسـقاط لنموذج لا يناسـبها بشـكل مرض. فـي وضعنا للطّاعـة والخطيئة، يبدو اسـتعمال المربّع السّـيميائّي ملائما، غير أنّه ليـس كذلك بفعل القيمة الذّاتيّة لهـذه البنية: فإذا ما كانت المفصلة الّتي أجريناها تظهـر متطابقة تماما مع موضوعها، لعلذ ذلـك يعود فقط لكون الخطاب الدّيني، مثل السّـيميائيّة، منذ طوماس الأكويني، يملك، في صياغته، ترسـيمات (سرديّة) أرسـطو طاليسـيّة (والتي كانت قد وضعت من قبل وأعيد استغلالها بشكل واسع من طرف التقاليد المدرسّية علاقات المخالفة، التّناقض، التّكامل، إلخ...).

من ناحية أخرى، لابدّ من الاعتراف بأنّ تقديمها للمربّع السّيميائّي لـم يكن أمرا سهلا. في حالة المجمّع الرّباعي لكلاين الّذي نعود إليه هنا لبعض الوقت تفسير العلاقـة، الّتـي تربط متغيّريـن س1 وس2، تبقى بصفة مسـبقة غيـر قابلة للجزم: حسـب هذا النّمـوذج، علاقة س1 إلى س2، يمكنها أن تكـون من طبيعة تناظريّة (فـي حالة مجردّ التّناسـق:/ كائن/ +/ مظهر/ تعادل، كمـا نقول، / مظهر/ +/ كائن/ أو غير تناظريّة: هكذا،/ إرادة الفعل/ تستند على علاقة التّوجيه. ما يذهب من / الإرادة/ في اتّجاه/ الفعل/ ، ولكن ليس في الاتّجاه المعاكس؛ في حالة بابا ياغا، يمكننا أن نتسـاءل إذا ما كان بالنّسـبة لعالمنا الاجتماعيّ والثّقافيّ وبالنّسـبة لمسـلّماته الأخلاقية، لن يكون ما بين س1 (=سـلوك محمـود) وس2 (=معاملة

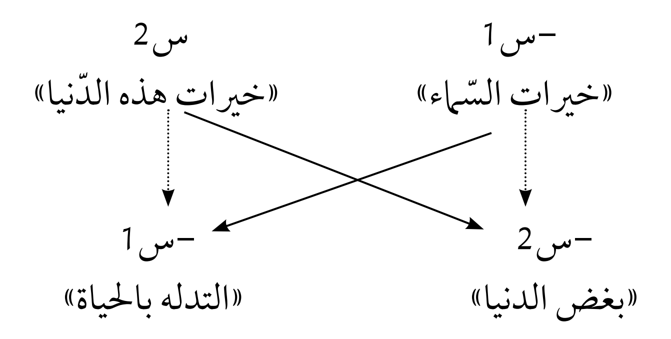
حسـنة) أو، بشكل معادل، ما بين س1 (= سلوك شائن) وس2 (= معاملة شائنة) علاقـة مـن نوع (إذا ... إذن)، كما يعبّر عنها فيما يظهـر القول المأثور: (الخيّرون يجازون، والأشـرار يعاقبـون). إنّه يمكن القول بأن الطّبيعـة الدّقيقة للعلاقة الّتي تربط س1 ب س2 هي دلاليا غير مستقرة في حالة المجمّع الرّباعي لكلاين، ممّا يسـفر بدون شـكّ عن وجود تأويلات أخرى ممكنة: ممّا يشّكل مضايقة للمحلّل مؤكّـدة. فيما يبـدو، في هذا النمّوذج، الثّابت الوحيـد يتمثّل في كون س1 وس2 يمكنهما أن يترابطا، وأن لا يقضي أحدهما الآخر، وإلاّ فإنّه يصبح من المستحيل الحصول على حدود في الدّرجة الأعلى méta-termes.

إذا مـا كانت فـي المجمّع الربّاعي لكلاين، كما ذكرنا قبـل قليل، الصّعوبة من طبيعة دلاليّة، يطرح المرّبع السّـيميائّي، نفسـه، مشكل تركيب. بدون أن نذكر هنا جميع المناقشـات الّتـي أثيرت من قبل- وهي كثيرة جدّا وهـى دعائية في أغلب الأحيـان (لأسـباب هي ليسـت دائمـا علميّة - سـنكتفي فقط بتنـاول نقطة مهمّة منهجيّا: بالنّسـبة للبعض، علاقة الاسـتلزام يمكنها أن تسير، اذا اقتضى الأمر، من س1 إلـى - س2، ومـن س2 إلى - س1. فـي التّقديم الّذي قمنا بـه آنفا للمربّع المسـتمدّ من السّـيمياء، قاموس نظريّة اللّغة Dictionnaire raisonné de la théorie du langue علاقـة الاسـتلزام تسـير دائما في الاتّجـاه المعاكس، مـن - س2 إلى س1، ومـن - س1 إلـى س2. ممّا يؤكّـد فيما يظهر بوضوح نـصّ إنجيل مارك، المذكور سـابقا بطريقتـه الخاصّة. في هـذه الحالة، فعلا، مـن الواضح بأن هناك كمسار اضطراري يسير من - س2 (= يسوع غير ميّت: «هو ليس هنا») إلى س1 (= يسـوع حيّ: «سيسـبقكم إلى الجليل»)، مسـار يظهر مؤسسا تماما على علاقة تكامل بين / حياة/ موت/ و/ لا حياة/ : من هنا فإنّ / غير ميّت/ (=- س2) يبدو أنّه يسـتلزم تماما / الحيـاة/ (= س1)، تماما مثل / لا حيـاة/ (= - س1) توصل حتما إلى/ الموت/ (= س2). الاسـتلزام الذي، في التّرسيمة أعلاه، يسير من - س2 إلـى س1، ومـن - س1 إلى س2، يظهر لنا مؤوّلا بواقعـة أنّ التّضادّ حياة/ موت هو من صنف مقوليّ، غير متدرّج:

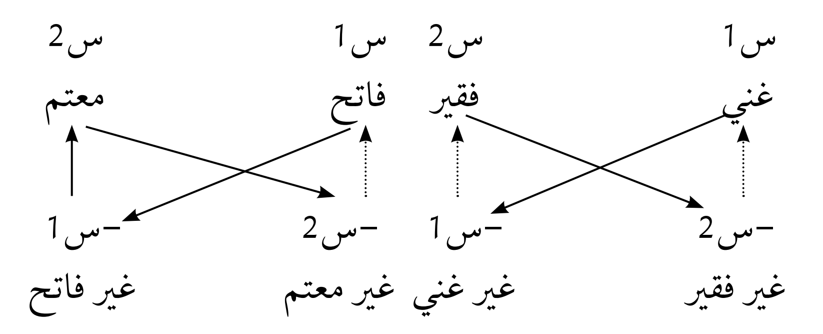


لكّن ذلك غير مطّرد. إلى جانب ذلك، موقفنا الشّخصّي - هو مرشّح ليلقى القبول، بالنّسبة لموقفه المعتدل ولا ندري إن كان أقلّ صرامة ولا يمكن أن يعتمد عليه أيضا. فس شكله الأكثر معقولية تعريفنا للمربّع السّيميائيّ يكون كالتّالي: حدّان س1 وس2، هما متخالفان إذا، وفقط إذا، ما كان نفي أحدهما قد يقود إلى تأكيد الآخر، والعكس بالعكس. وهو ما بينه جيّدا، قيما يبدوا، مثالنا الثّاني.

لنعد إذن إلى (الطّاعة) حيث سجّلنا بأنّ طاعة الله تفترض عصيان الخليقة. من وجهة نظر سيميائيّة، من الواضح حقّا أنّ الاتّصال بـ(خيرات السّماء) غير ممكن إلاّ إذا ما كان مسبوقا بالانفصال عن (خيرات هذه الدّنيا). بالنّسبة لـ (= «خيرات السّماء»)، -س2 (= بغض الدّنيا) يظهر كشرط لازم، ولكن غير كاف: «احتقار الدّنيا» أو «الزّهد» ليس امتدادا بالضرورة للحدّ الموجب س1 . فالافتراض ليس متبادلا، من الصّعب التّعرّف على علاقة حقيقيّة للتّلازم بين -س1 وس2، أو بين -س2 وس1: الانتقال من -س2 إلى س1 (أو من -س1 إلى س2) ممكن، تكميلي، لكنّه ليس لازما. نصحّح توزيعنا واضعين خطّا متقطّعا لقسم المسار المطعون فيه.



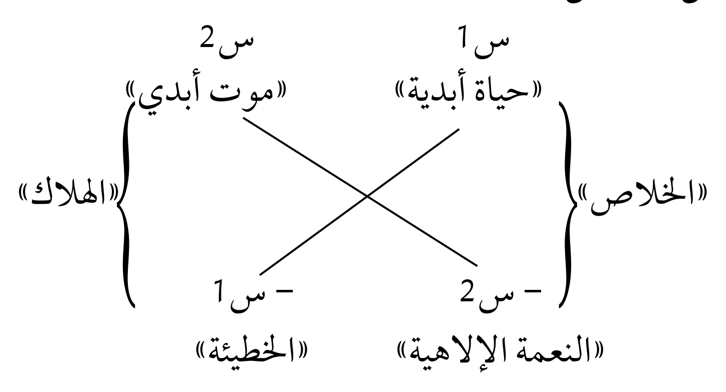
من الواضح أن هذه الحالة ليست نادرة: نلتقي بها باستمرار، نرى جيّدا، مثلا، بأنّ / غير الفقير / لا يستلزم أن يكون / غنيّا / ، تماما مثل / غير المعتّم / لا يستلزم أبدا / الفاتح / .



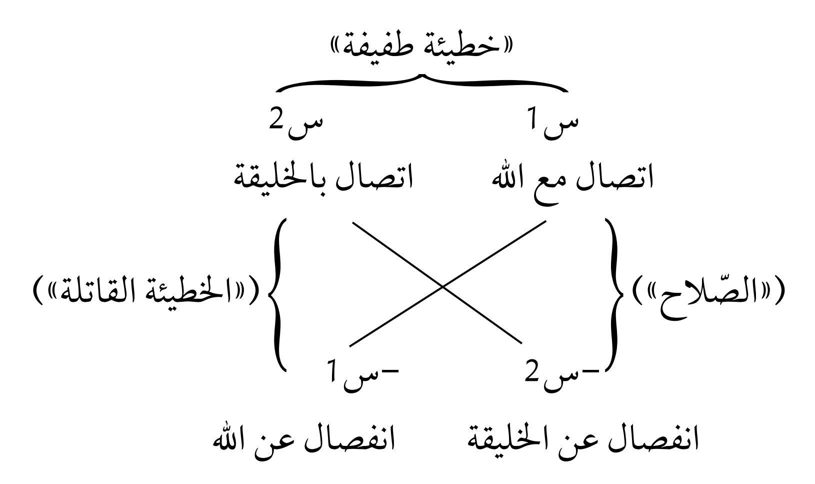
لا شكّ أن السّبب هو كون الأمر هنا يتعلّق بتضادّ غير مقوليّ (مثلما هو الحال في حياة / موت)، لكنّه تدرّجيّ. على خلاف حياة/ موت، التّضادّ ما بين «خيرات السماء» و«خيرات هذه الدّنيا» يقبل مؤكدا –تماما مثل غنيّ / فقير أو فاتح / معتّم– أوضاعا وسيطة.

يقال عن ذلك، مثلما هو الحال عند كلاين في مجمّعه الرّباعي، إنه يمكن خوض عمليّة ادخال حدود من درجة ثانية، مزاوجين بين المتغيّرين، س 1 وس 2، بالتّناوب سواء كانت موجبة أو سالبة. إنّه هكذا يصل الخطاب الدّيني الّذي أشرنا إليه أعلاه، «الحياة الأبدية» (= س 1) «بالنّعمة الإلهيّة» (–س 2) في «الخلاص(=س+1 –س 2)، ومن ناحية أخرى، «الموت الأبديّ» (=س 2) و«الخطيئة» (–س 1) في

«الهلاك» (= س2 + −س1).

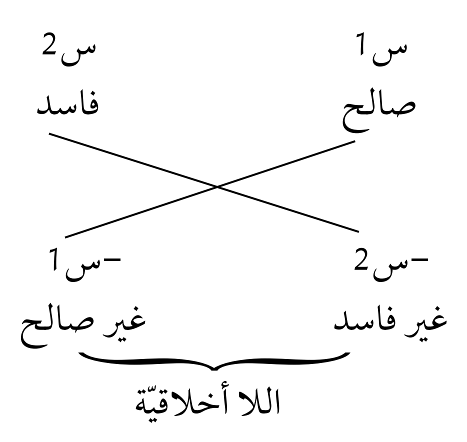


هناك حدّان من درجة ثانية ممكنان أيضا. من ناحية، اتّصال س1 بـ س2، الّذين يحدّد ما نسميّه في السّيمياء بالحدّ المركّب، والّذي يقدّم لنا مبحث «الخطيئة» الدّيني مثالا لما يؤكّد بأنّ «الخطايا الطّفيفة (...) لا تنزع حياة الرّوح الّتي تظلّ متوحّدة مع الله. فقد تحبّ الخليقة، ليس مخالفة للإلاه، ولكن خارجه» (ج. دولومو، المرجع السّابق، ص218)

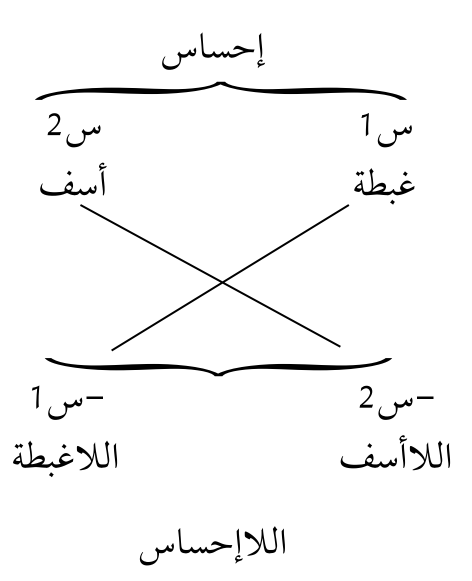


إنّ اتّصال الحدين المتخالفين (=س+1 س2) مستغلّ بصفة خاصّة في الخطابات الشّعريّة (نجد ذلك مثلا في عبارات مثل «هذه العتمة الشّفافة التي تسقط في الكواكب») أكثر منها أسطورية: نحيل هنا إلى كتابنا عن ليفي ستروس وضرورات الفكر الأسطوري (مام 1973) أين، في بيان واسع للمربّع السّيميائيّ وعمله،

بخصـوص التّضـادّ طبيعة / ثقافة، عالجنا إلى جانب مسـائل مختلفة الحدّ الوسـيط (الّـذي نعرف بـأنّ له مكانة متميّزة في أسـطوريات كلود ليفي سـتروس). لننبّه في الأخـير، طبعا، إلى امكانيّة الحدّ المحايد (باللاتينيّة: أي لا هذا ولا ذاك)، نعني به / -س1 / + / -س2 / ، المستعملة بكثرة، هكذا على سبيل المثال:



المقولة الغرضيّة غبطة / أسـف -الّتي نسـتعملها بشـكل واسع فيما بعد لرصد، خاصّة، المشاعر والحالات الرّوحية هي قابلة لأن تنتج الحدود المركّبة والمحايدة.



- الاحالات -

(*) Joseph courtes, Analyse sémiotique du discours : de l'ériouce à l'énonciation Hachette, Paris, 1991.

(1) J.Courtés, Introductionà la sémiotique narrative et discoursive, Hachette, Paris, 1976.

(2) In le Petit Robert.

(3) - سيذكر بأن التوجه- تحت شكل ارتكاس، زيادة في التحديد، إلخ.- هو من المبادئ الأولى التي تكمن وراء جميع الأبحاث في اللسانيات الجملية.

(4) Voir Syntaxe générale, Colin, 1985, p. 115.

(5) In Eléments de syntaxe structurale, Klincksiek, p. 103.

(6) In Eléments de syntaxe structurale, structurale, OP. Cit. p. 103.-

(7) - لأسباب عملية، نمثل للاتصال بين الذات والموضوع بالعلامة: ∩، وللانفصال بالعلامة: ∪.

(8) - فيما يلي من طرحنا سنمثل للنفي كما فعلنا هنا بشرطة مائلة في الأعلى.

(9) In Sociologie, PUF ? 1966. P. 147-148-

(10) - الرواية 31 لسندريلا، في: Le conte populaire français, Paul Dearue et Marie Ténèse, G-P. Maisonneuve et : Larose, Paris, 1976.

(11) في كتابه (المؤلف بالتعاون مع ج.فونطاني) حول العواطف، أ.ج.غريماص يقترح إضافة صيغة وجود سيميائي رابعة: الوجود بالقوة، الذي يقع في مقدمة المحتمل (يوافق على الأقل الشرط السابق على الدلالة).

(12) In Du Sens II, 1983, p. 157-169.

(13) - اعتمد أساسا على مساهماته في: Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome2، بخصوص: صنع، هدم، برنامج articles : Fabrication, Destruction, Programme.

(14) - نمثل النفي أحيانا، كما هو الحال هنا، بمطة موضوعة قبل ماهو منفي، وأحيانا (في بعض الأحيان في الترسيمات) بمطة أفقية عليا

(15) تتم الإحالة هنا، مثلا، لدراسة «الغضب» التي أنجزها م.ج.غريماص في «في المعنى2». وكذلك لكتاب جديد (تحت الطبع) لـ أ.ج.غريماص وج.فونطاني، مخصص للعواطف، الذي أظهر أن «مسارات الإثارة» هي في أغلب الأحيان خاضعة للمقاضاة بدورها. في الترسيمة السردية القانونية (مع تشغيل كفاءة وأداء عاطفيين).

(16) قام إ.ج.غريماص وج.فونطاني بدراسة للغيرة بتوسع: «من حالات الأشياء إلى حالات الروح». معالجات سيميائية (سيظهر بمنشورات لوسوي، نهاية 1990).

(17) In Du sens 2.

(18) Du sens 2. P. 215-216.

(19) يتعلق الأمر بالحكاية من طراز 300/ 303، في التصنيف العالمي من وضع آرني وطومبسون، تحت عنوان: الوحش ذو الرؤوس السبعة.

(20) في الحقيقة، نفي / المظهر / الذي يتأسس عليه / السر / ماهو سوى جزئي: فالشخص الذي يكون السر بالنسبة إليه، عليه أن يستشعر على الأقل بأن هناك شيء يُخْفَى عنه: في حالة النفي الكامل لـ / المظهر/ ، لن تكون الذات المعينة في وضع / السر / ، وإنما في وضع لا / لا معرفة/ ، أي الجهل. إذن يمكن

القول بأن / السر / ، في تخفِّيه، لا بد أن يحتوي على بعض المؤشرات التي تدفع احتمالا المعني للسعي لكي يستخبر ويعرف أكثر

(21) In Du sens 2 p.p. 117.124.

(22) In Dus sens II, p. 123.

(23) تم نشر النص الأول لهذه الدراسة في «وقائع سيميائية»، النشرية، جزء 23 سبتمبر 1982. ص 18-5، تحت عنوان «من أجل مقاربة صيغية للاضراب»، هذا النص أعيدت كتابته من جديد بتمامه ليُنشر هنا.

(24) انظر مايلي حول الوصف التّركيبي لبابا ياغا.

(25) منقولة عن (الحكايات الرّوسيّة) لأفانيسيف: Ed. Missionnaire et larose, 1978, traduction d'Edina Bozbi, p.p. 14-16.

(26) In les racines historiques du conte merveilleux, p.72.

(27) Contes, Garnier, 1967,p 147.

(28) لنذكّر هنا بأنه في صياغاتنا النفي يُمَثَّل إما بمطّة تسبق مباشرة ماهو منفي أو أحيانا بمطة فوق رمز ماهو منفي.

* Josef Courtés. Analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris, 1991.

(29) De sémiotique structural à sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, en passant par du sens.

(30) Sémantique de l'énoncé.

(31)) J. Courtés, sémantique de l'énoncé : applications pratique, p. 184.

وظائف العنوان

توطئة جاك فونطاني

جوزيب بيزا كمبروبي

تبـيّن الدّراسـة الموجـزة المقدّمة من طـرف جوزيـب بيـزا Josep Besa طريقة ما في اشـتغال السّـيميائيّات؛ حول موضوع موصـوف بصفة جيّدة، إنّـه من بين هذه الموضوعات-الصّغـرى السـيميائيّة التـي تؤثّـث حياتنـا اليوميّـة دون أن نـولي لها الانتباه، تطرح سؤالا بسيطا: ما هي الشّروط الأوّليّة لكي تدلّ على شيء ما؟

إنّ هذا الشّيء العاديّ والملمـوس، يتمثل بالعنوان (عنوان النّصوص، الأعمال، الأفـلام، إلـخ.)؛ هـذه الـشّروط الأوّليّة تتلخّـص في النّهايـة في اثنـين، يجمعها في ملخّـص إجمـاليّ: (1) لابدّ من إقامة صلة من نمط سـيميائيّات وصفيّة بين العنوان ومـا هـو عنوان له، و(2) لابدّ تصوّر العنوان كجزء مـن النّصّ (الذي يمثّل عنوانا له!).

يبدو هذا الشّرط الأخير مفارقا: رغم أنّه مستنبط من الأوّل. في الواقع، إنّه فقط عـن طريق اسـتخدام موسّـع (ومسرف) تمّ الاعتيـاد على اعتبار «اللّغـة الواصفة» كشيء ينمو ويحافظ عليه خارج اللّغة الجارية واستعمالها الملموس واليوميّ.

مـع أنّ مفهوم اللغة الواصفة (أو السّـيميائيّات الواصفـة) لم تقترح إلاّ من أجل تحديـد بعض الأبعاد للنّصوص، التي بدت غير متجانسـة وغير قابلة للاختزال في أقسـام أخـرى. تحديدا، الأقسـام اللغوية الواصفة تمثّل قسـما من النّـصّ، غير قابل للانفصال عنه. والعنوان كذلك، طبعا.

ملاحظة أخيرة قبل ترك الكلمة لجوزيب بيزا Josep Besa: إن العنوان، مع علامات أخـرى، من الأقسـام النّـادرة في النّصّ التي تظهر عـلى الغلاف؛ وهو نـصّ موازٍ، كما يقـال. لاشـكّ في ذلك، لكن مفهـوم النّصّ الموازي يحيل هـذا المجموع من العلامات إلى مصاف المكمّلات. آخرون يلحّون على الوظيفة «الإغرائيّة seductive» أو «التّرقويّة promotionnelle»: لابـدّ حينئـذ من التّفكير في هذا الصّنف الواسـع من التّجسـيدات السّيميائيّة التي تتجسّد في كلّ توضيبات conditionnements الموضوعات.

للعنـوان إذن مكانتـه داخـل سـيميائيّات للموضوعـات (الكتـاب كموضـوع سيميائيّ) وليس فقط ضمن سيميائيّات للنّصوص.

جاك فونطاني Jaques Fontanille

مقدّمة

مضت ثلاثون سـنة على ظهور عمل **كلود دوشي** Claude Duchet، سنة 1973، المعنـون «الفتـاة المتروكة والوحـش البشريّ، مبـادئ عنونة روائيّة»، حيـث بدا أنّ المؤلّـف بشّر بميلاد فرع دراسيّ يكون موضوع بحثه عنصر هو من الصّلابة بحيث يبدو غير قابل للاستكناه. بعد أربع عشرة سنة، في سنة 1987، نشر **جيرار جينيت** Gerard Genette **عتبات** Seuils، دراسة شاملة حول الموازيات النّصّيّة، حيث عولج العنـوان بعمق وبصفـة منهجيّة، انطلاقا مـن تحديد موقعه، تاريـخ ظهوره، صيغة وجوده اللّفظيّة، خصائص هيئته التّواصليّة ووظائفه. طيلة هذه المدّة ما بين 1973 و 1987، اغتنت الدّراسـات حول العنوان بمساهمات شـديدة التّنوّع من مصادر مختلفة، إن لم نقل متعارضة: في واقع الحال من لسانيّات النّصّ حتّى علوم الاتّصال، مـرورا بنظريّة الحجاج، التّفكيك، جماليّات التّلقّي، التّداوليّة والسّـيميائيّات طبعا، فمناهج التّحليل التي تناولت العنوان، رغم تباينها، تلتقي في عنايتها بظواهر إنتاج المعنى وبنائه.

مـن بين التّسـاؤلات التـي يثيرهـا العنوان، سـوف نتناول مـا يتعلّـق بوظائفه، لأنّ الجـواب الذي نحصـل عليه يعدّ شرطا ضروريّا وكافيا لشرح الموضوع نفسـه ويكشـف عن خصوصيّتـه. في هذا المقال، نقـترح فحص هذه المسـألة بعناية كبيرة لم توجّـه له حتّـى الآونة الحاضرة. سـننطلق من عمل (**جينيـت** Genette 1987)، وهو المؤلّف الذي، بدون شكّ، قدّم أجود معالجة للموضوع، غير أنّنا سوف نطوّر ونميـط اللّبس عن صياغاته مسـتعينين بإسـهامات مختصّين آخرين وسـوف نقدّم مفهومنا الخاصّ للظّاهرة.

تمثّل البيبليوغرافيا تقاربا ملحوظا بخصوص الوظائف الثّلاثة للعنوان، بالرّغم من الطّابع المتذبذب لتسميّاتها. تعيينيّة، لغويّة وصفيّة وإغرائيّة، تلك هي النّعوت التي تحيط بصفة أحسن بطبيعة وظائف العنوان وخصائصه. تتكفّل الوظيفة التّعيينيّة بتسمية العمل، ولإدراك ذلك، سنفيد، من ناحية، من التّمييز الذي يضعه **كريبكه** Kripke بين اسم العلم (المقابل للاسم النّكرة) باعتباره معيّنا صارما، ومن ناحية أخرى، من التّمييز الذي يعود إلى **فويّو** Vouilloux وهو الإحالة الإسميّة (في مقابل التّلميح). من أجل وصف الوظيفة اللغويّة الوصفيّة التي بفضلها يتحدّث «العنوان» عن النّصّ، سوف نستعين بتأمّلات **بارث** Barthes حول اللغة الواصفة، و**بوريت** Bauret حول تأثيل etymologie السّابقة ميتا meta–، و**درّيدا** Derrida حول «موقعيّة topologie» العنوان؛ فاللغة الواصفة ليست بالضّرورة وسيلة تهدف إلى التّوضيح، إنّ مراعاة الوظيفة اللّغويّة الوصفيّة تسمح لنا بمراعاة إدانة التّعسّف الحاصل وتصوّر هذا الأخير باعتباره شرحا قصيرا للنّصّ. وإذا كان، أخيرا، للعنوان وظيفة إغرائيّة، فلأنّه يتكفّل بمهمّة كسب القارئ، ويصبح حينئذ مثيرا لفضوله نحو النّصّ؛ يفيدنا أيضا كلّ من **درّيدا وبارث** هنا لتمييز الفكرة المتلقّاة، المعمّمة كثيرا في البيبليوغرافيا، التي حسبها تكون أغلب الأصول اللغوية المستعملة في العنوان في خدمة هذه الوظيفة.

الوظيفة التّعيينيّة Designative

تسمية النّصّ تعني مباركته. فالعنوان هو اسم العمل، تماما مثل أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضع التي تعيّنها، يهدف إلى التّعرّف على العمل بكلّ دقّة وبأقلّ ما يمكن من احتمالات اللّبس. إنّ الوظيفة الأولى للعنوان هي إذن الوظيفة التّعيينيّة (**جينيت** Genette 1987). يستعمل بعض المؤلّفين تسميات أخرى لهذه الوظيفة، مثل استدعائيّة appellative (**غريفل** Grivel 1973)، تسمويّة deno-minative (**ميتيران** Mitterand 1979)، تمييزيّة distinctive (**غلودنشتاين** Glodenstein 1990)، (**بومارشيه وآل** Beaumar) (chais et al. 1987 ، deictique (**بوخبزة** Bokobza

1984)، (**داردل** Dardel 1990) ومرجعيّـة referencielle (**كانتورروويكـس** Kanto-rowics 1986). رغم أنّ **جينيت** نفســه لم يبرّر ذلك فإنّ اختياره الاصطلاحيّ يستند على التّمييز الذي يقوم به (**كريبكه** Kripke 1972) لاسم العلم باعتباره معيّنا صارما (designateur rigide)[1]. في منطق **كريبكه** Kripke، معيّن ما يعيّن شـيئا بصرامة يفعل ذلـك في كلّ موقـع حيـث يوجد الـشيء، شرط يتوفّر في اسـم العلم. هـذا يعني أنّه، في مقابـل الإسـم النّكرة، الـذي دلالته معجميّـة والذي يمتلك قصديـة تجعله قابلا لأن نتعـرّف من خلاله عـلى عيّنات جديدة غير معروفة من قبل (تبدّ يشـكّل امتدادا للاسـم)، واسـم العلم، بما أنّه لا يمتلك قصديّة، ليس بإمكانه أن يوسّـع من امتداده إلى ما بعد الشّـخص الذي يشـير إليه والذي يعرّفه. لذا فإنّ «**سـتندال** Stendhal» مثل الأحمر والأسـود كلاهما يعيّن شـيئا محدّدا هو وحده بالنّسبة لجميع أفراد الجماعة التي انتقل إليها هذا الاسم وهذا العنوان عن طريق التّاريخ.

حسـب مقاربـة **فويّو** Vouilloux 1985)، يمثّل إسـم العلـم والعنوان مكوّنين شـكليّين أو ملمحين مميّزين للمرجع بالمعنى الدّقيق للمصطلح (المرجع الاسميّ). يتطلّب المرجع، إذا أخذ في هذا المعنى الحصريّ –ما يسمح بمعارضته، كما سنرى، بالتّلميح– اسـتخدام أحـد هذين المكوّنين (أو الإثنين معـا) في ملفوظ خصوصيّ. هكـذا، لـن يكـون ملفوظ مـا مرجعيّا، بمعنـى الكلمـة، إلاّ إذا ما **سـمّى**، أي، إذا تضمّن إمّا حضور الاسـمين (اسـم العلم والعنوان)، أو اسـم واحد (اسـم العلم أو العنـوان). فالمرجعيّـة الاسـميّة تتبّـع عـلى الـدّوام خطاطـة ثابتة، هـي خطاطة التّخصيص الاسـتفتاحي للاسـم، الّذي يسـمح الخيـال أيضا بتأكيـده: لكي يعيّن الملفـوظ «**مينـاء كاركثويـت**le port de Carquethuit» (عنوان لوحة لألسـتير Elstir **في ظـلّ صبايـا من الـورد** A L`Ombre des jeunes filles en fleurs) تعاقديّا، في محيط الجماعـة المكوّنـة من قرّاء **البحث** la Recherche، عمـلا خاصّا مثل هذا، لابدّ من أن يكون مؤسّسـا ومؤهّلا للقيام به، بعبارة أخرى، لابد على النّصّ من أن **يحاكي** فعل الـولادة والمباركة الذي، في فضاء التّبـادلات الحادثة في الواقع، كرّس، مثلا، **درس**

التّشريـح لرمبرانـدت Rembrandt. هذا يدلّ على أنّ «**ميناء كاركثويت**» لن يحصل على وضعه كعنوان معيّن للوحة إلاّ بعد أن يتّخذ صيغة مبدئيّة[2].

فعل مثل التّلميح، الذي هو بالنّسبة للمرجع الاسـميّ يحمل خاصّيّة السّـلب، يسـمح بفهم أحسـن لخصوصيّة الظّاهرة التي نتحدّث عنهـا. في الواقع، التّلميح، الـذي يمكن تمييـزه بغياب المكوّنات الشّكلية للمرجع، هو ملفـوظ يحيل دون أن يسمّي، أي هو ملفوظ حيث يغيب اسم العلم والعنوان.

نفـس الملفوظ يمكنه أن يكون مرجعيّا وإيحائيّا في نفس الوقت، بشرط أن يكون حينئـذ الشّيء المحال إليه والذي يلمّح إليـه لا يتطابقان: مثلا، عنوان *The Sund and the Fury* يحيل إلى عمل **فولكنر** Faulkner الحامل لهذه التّسمية، لكنه من جهة أخرى يلمّح لـ**ماكبث** *Macbeth* (مسرحيّة يستعير منها **فولكنر** عنوان روايته)[3]. إنّ المرجع مـن مصـاف البصمة، لأنّه يحقّق بصفة مثاليّة هدف السّـنن الرّمـزيّ (بالمعنى الذي يجعلـه يتّجه إلى أن يطلق عبارة على كلّ شيء: اسـم للكاتب، عنـوان للعمل)، بينما التّلميح يكون من طبيعة تشابهيّة (مبدأه ليس الرّمز وإنّما الصّورة):

عـن طريـق التّلميح، لا تقـوم القراءة أبـدا على التّعـرّف وعلى إثبـات علاقة بين طرفـين، لكن على إعادة تنشـيط معنى يكـون لانهائيّا عمليّا، والـذي لا تتوصّل أبدا مجموعة المأوّلات، وهي مجموعة مفتوحة، إلى استنفاذه كلّيّا. بينما يجمّد المرجع النّصّ المرجعيّ في عمليّة اللّجوء بلا توقّف إلى **الأقرب منهما** codex (أسماء وعناوين)، يقوم التّلميح على تمييعه بفضل خطوة بالإشتراك الحرّ إلى حدّ ما، بروابط إدراجيّة وتناصّيّة، بمقاربات تشابهيّة مدمجة بالتّماثل أو بالتّماسّ (يجمّع التّلميح علاقات التّماسّ والتّماثل الموزّعـة على التّـوالي، عند بيرس، عـلى العلامة والأيقونة). يسـحب طرف (يجعلها تنفلـت وتنحلّ) الكبّة الرّمزيّة للّغة في اسـتعمال قياسيّ (من نمط «كبّة») للسّـنن/ / يكـون المرجـع إلى جانب المعلـم (معلم الذّاكـرة)، يكون التّلميـح إلى جانب الحركة (حركة الضّياع): هذا ثابت، يجمّد حساباته ويسجّلها، وذلك ينساب، يهرب ويصف مدارات. (**فويّو** Vouilloux 1985: 201).

من الواضح أنّه قد يحدث أنّ عنوانا لوحده، بدون اللّجوء إلى اسم علم، لا يفي بالوظيفـة التّعيينيّة التي تناسـبه وبالتّـالي لا يقوم بعمليّة «التّثبيـت» وتحديد العلاقة مـا بين الطّرفـين التي يتّبعها المرجع (والتي يصفها **فويّـو** Vouilloux بجودة عالية في الاستشـهاد الآتية): اطلبوا الهجائيّات من بائع كتب. سـوف يجيبكم بسـؤال آخر: هجائيّـات من؟ (جينيـت 1987 : 74). أضف إلى ذلك وجود عناوين متجانسـة (نفـس العنـوان لعـدّة أعـمال)، مـا يقـف حائـلا دون إدراك العلاقـة المرجعيّة بين الطّرفين، هو وجود العناوين المترادفة (عدّة عناوين لنفس **العمل**): **سـبلين باريس** Spleen de Paris/ **قصائـد قصـيرة نثريّـة** Petits Poemes en prose، **ألبرتـين المختفية** Albertine disparue/ **الهاربـة** La Fugitive، **السّـماويّة** La Celestine/ **كاليكسـت وماليبي** Calixte et Melibee.

هذا التّقارب بين العنوان واسـم العلم يجـب ألاّ يؤدّي بنا إلى الخطأ فيجعلنا نعتقد بأنّ الفرق الوحيد الموجود بينهما يكون صنف الشّيء المعيّن أو المرجع –عمل ما (سواء كان فنّيّا أم لا) في الحالة الأولى، شيء من العالم الطبيعيّ (شـخص أو مكان) في الحالة الثّانية. سيكون ذلك إنكارا لما هو أساسيّ، وهو معرفة نمط العلاقة التي تكون لهما مع مرجعهما على التّوالي. في الواقع، مادام العنوان هو جزء من مرجعه، اسـم العلم ليس جوهريّا للشّـخص أو للمكان الذي يعيّنه: هذا الشّـخص أو هـذا المكان لا يتضمّنه، فهما على الأكثر يحوزانه أو يمتلكانه. يمكن القول إذن بأنّ أسـماء العلم ليسـت أجزاء لكنّها ممتلكات. على نحو آخر، يتطلّب تغيير اسم العلم تغييرا في جوهر الشّخص أو المكان (حينئذ هذان الأخيران يستمرّان في الوجود، نفساهما). في المقابل، العنوان ليس ملكيّة لكنّه جزء من العمل. هذا ما يفسّر أنّه في وظيفته التّعيينيّة، يعمل كمجاز مرسل [يراد بالجزء الكلّ] (**آدام** Adams 1987)، ولا شكّ أنّه مجاز مرسل تخصيصيّ: لمّا يقال، مثـلا، «هل أنت تعرف قصيـدة «الغسـيل La lessive» لـ«**باطـاي** Bataille؟»، ما نعيّنه بعنـوان القصيدة، ليس فقـط النّصّ («القمر/ هو الصّابـون/ أنابيب تصبّ بغزارة/ مـن صوتي»)، لكن أيضا العنوان، بنفس الطّريقة، كما يقال «شراع» للـ«مركب»، فهو

يضمّن شراعا. يجب إذن ألاّ نعجب لّما تغيير في العنوان يتضمّن تغييرا في العمل ويلغي بذلك علاقة التّعيين التي أقامها العنوان الأصليّ.

الوظيفة اللّغويّة الواصفة Metalinguistique

يجب ألاّ تختلط الوظيفة التّعيينيّة بالوظيفة اللّغويّة الواصفة، التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّصّ. نلاحظ أن فريق م (1970 : 94) يمزج بين الوظيفتين في الدّراسة التي قام بها حول مدوّنة من عناوين الأفلام.

تستعمل عناوين الأفلام اللّغة لأهداف عدّة. فهي مثل عناوين الأعمال الأدبيّة والموسيقيّة، **تعيّن** عملا ويمكن تحليل **العلاقات التي تقيمها مع مضامينها**. مع ذلك، هذه الوظيفة المرجعيّة التي لا تظهر إلاّ عند قراءة الكتاب، وعند مشاهدة الفيلم، هو يتكفّل بها إلى حدّما ما بصفة مسبقة في التّبليغ الإشهاريّ.

ما دام «الغسيل» يعيّن العمل الذي يسمّى هكذا لا يمسّ علاقة هذه الكلمة بـ«القمر/ هو الصّابون/ أنابيب تنصبّ بغزارة/ من صوتي». هنا يوجد رابطان مختلفان: الأوّل **مرجعيّ**، بينما الثّاني **دلاليّ**[4].

إنّ هذه الوظيفة هي المسؤولة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان والصّادرة عن عدد لابأس به من المبدعين ومن المنظّرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التّأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقّي النّصّ بفعل خاصّيته التّثقيفيّة الموجّهة للقارئ. تؤيّد انتقادات أدورنو Adorno (240 : 1962)، مثلا، «أن تعيّن العناوين، مثل الأسماء [أسماء العلم]، ولا تقول». يتمنّى أدورنو بحماس أن يتخلّى العنوان، دون أن يفقد صلته المرجعيّة مع العمل، عن صلته الدّلاليّة مع النّصّ. فالتّسميات المشيرة إلى هذه الوظيفة الثّانية، هي أيضا، كثيرة: **تلفّظيّة** enonciative (**بوخبزة** Bokobza 1984)، **دلاليّة** semantique (**ميهايلة** Mihaila 1985، **داردبل** Dardel 1988)، **لغويّة واصفة** metalinguistique (**كونتورورويكز** Kantorowicz 1986) و**تلخيصيّة** abreviative (**غولدنشتاين** Goldenstein 1990). يسمّيها **جانيت** Genette **وصفيّة** Descriptive

معتمدا على كون هذه الوظيفة تصلح لوصف النّصّ بواسطة ملمح من ملامحه، الذي قد يكون متعلّقا بالمحتوى، أو موضوعاتيّا (كما هو الحال في فيدر Phedre)، أو بالشّكل، أو وزنيّ (الأناشيد Odes)، أو بالشكل والمحتوى، أو بمزيج منهما (مقالة في الطّبيعة البشريّة Traité de la nature humaine). كما يلاحظ، باستثناء الحالة الثّالثة، تتعلّق العمليّة التي يتحدّث عنها جينيت Genette حتما بالمجاز المرسل، لأنّها جزئيّة وانتقائيّة (لم يختر المؤلّف من النّصّ سوى ملمحا من ملامحه، فلجأ إليه ليطلقه عليه)، ما ينتج عنه أنّ مصطلح «وصفيّ» صالح للدّلالة على الكلّ وليس على الجزء، ما يجعله غير مناسب. ناهيك عن العناوين التي يسمّيها جينيت Genette جمليّة مفارقة antiphrastiques أو ساخرة ironiques (مثل الخريف في بيكين L`Automne a Pékin لفيان Vian وجزء كبير من العناوين السّورياليّة)، التي تبرز «غيابا مستفزّا» (جينيت Genette 1987 : 79): من الواضح أن ليس هناك **وصف** يستطيع أن يصف ما هو **غائب**.

من بين المصطلحات المشار إليها في الفقرة الأخيرة، مصطلح «اللغة الواصفة métalinguistique» وهو الذي يعبّر بأمانة عن روح هذه الوظيفة الثّانية. **كانتورowيكز** Kantorowicz يستعمل كثيرا هذا اللّفظ، لكنّه يمرّ بمحاذاة المسألة، مكتفيا بالتّأكيد على الوظيفة اللغوية الواصفة للعنوان باعتبار صفته كملفوظ في **الدّرجة الثّانية** (**كانتوروويكز** Kantorowicz 1986 : 57، ملاحظة 52). من الواضح، أنّه ليس هناك لغة واصفة بدون لغة سابقة (في الدّرجة الأولى أو «أوّليّة» حسب تعبير **كوزريو** Coseriu 1956 : 323) يمكن للغة ثانية أن تعالجها (في الحالة التي بين أيدينا، هذه اللّغة السّابقة هي النّصّ). سيكون اشتغال النّصّ بهذا المعنى مشابها للمقدّمة، التي نعتها **غريماص** بالذّات (1979 : 174) على أنّها «تأمّل لغويّ واصف» باعتبار طابعها «كإنشاء ثانويّ»[5].

يخصّص **جينيت** Genette و**هامون** Hamon النّصّيّة الواصفة métatextualite واللّغة الواصفة métalanguage، على التّوالي، لميادين مختلفة. مفهوم جينيت للنّصّيّة الواصفة هي في أغلبها مشروطة بالموقع الذي تشغله هذه الفئة في مجموع العلاقات النّصّيّة المتعالية

التي تشكّل برنامج بحث المؤلّف، مجموع يضمّ، بالإضافة إلى النّصّيّة الواصفة، فئات التّناصّ intertextualité، جامع النّصّ architextualité، الإلحاق النّصّيّ l`hypertextualité والموازي النّصّي paratextualité. لنتذكّر أنّه بالنّسبة لـ**جينيت** Genette (1982: 10)، النّصّيّة الواصفة تعني «العلاقة، التي يقال عنها عادة «التّعليق»، التي توحّد نصّا بنصّ آخر يتحدّث عنه». بهذا التّحديد، لا يمكن للنّصّيّة الواصفة أن تختلط بجامع النّصّ، التي تشير إلى علاقات ليست بين نصوص مختلفة، لكن بين النّصّ في تحديده الضّيّق والملفوظات المساعدة والمتمّمة التي ترافقه، بالرّغم من كون هذه العلاقة قد تكون تعليقا، وبالتّالي من طبيعة مماثلة للعلاقة بالنّصّ الواصف: جينيت نفسه يعترف منذ التّقديم في عتبات بأنّ حدّ المحيط النّصّي يكون دوما «حاملا لتعليق من المؤلّف، أو يكون في جميع الظّروف كاسبا للشرعيّة عن طريق المؤلّف»[6]. غير خاضع لأيّة هيمنة اصطلاحيّة مسبقة ولا لبرامج طموحة، تمكّن **هامون** (1977) من الدّفاع صراحة عن فكرة أنّ اللّغة الواصفة هي أيضا حاضرة داخل العمل الأدبيّ نفسه:

يمكن إذن افتراض أنّ النّصّ الأدبيّ، ليس فقط مولّدا للتّوسّعات، الحواشي، الشّروح، التّفاسير، النّقود، المنتخبات، التّعليمات، التّرتيبات الخارجيّة المتنوّعة، لكنّه يتضمّن نظامه التّوسّعي، لغته الواصفة الدّاخليّة. (**هامون** 1977: 265).

بالنّسبة لـ**هامون** Hamon، هذه اللغة الواصفة الدّاخليّة تتخلّل جميع فضاءات الكتاب وتندرج حينئذ، بالإضافة إلى ذلك في بعض المكوّنات النّصّيّة (بالمعنى الضّيّق للمصطلح) مثل الاستهلال والخاتمة، الموازيات النّصّيّة بصفة عامّة. نفس الشّيء يعتبر **ميلهوت** Mailhot (1985)، قبل عامين من شيوع مصطلح «الموازي النّصّي» المكرّس في **عتبات** (1987)، العناوين، الإهداءات، التّصديرات والمقدّمات كـ«نصوص واصفة»، دون التّخلّي عن «محيط الكتابة» الذي دعا إليه **كومبانيون** Compagnon (1979: 328)[7].

تمّ في العادة تصوّر اللغة الواصفة باعتبارها من نتاج تراتبيّة اللّغات، مادامت يمكن أن تعرّف على أنّها لغة هي حيث صعيد المحتوى يكون هو ذاته مشكّلا من

لغة. في صياغة (**بارث** 1964 Barthes)، **ذات الأصل الهجلمسليفيّ** hjelmslevienne والمستوحاة منه، كلّ نسق للدّلالة يتضمّن صعيدا للتّعبير (ت) وصعيدا للمحتوى (م)، تتطابق الدّلالة مع العلاقة (ع) بين الصّعيدين: ت ع م . هذا النّسق (ت ع م) يمكنه بدوره أن يصبح عنصر نسق ثان، الذي سوف يكون توسّعيّا. يكون لدينا حينئذ نسقان للدّلالة، الأوّل مندرج في الثّاني. هناك لغة واصفة إذا ما كانت نقطة اندراج النّسق الأوّل في الثّاني تقع على صعيد المحتوى.

إذا ما قبلنا هذه الصّيغة ذات الصّلة الدّلاليّة الموجودة بين العنوان والنّصّ، يمكن أن نؤكّد بأنّ النّصّ هو موضوع محتوى العنوان. لهذا السّبب بدا لنا بأنّه من الخطإ شرح العلاقة بين العنوان والنّصّ بالقيام بعمليّة تجريد للطّابع الثّانويّ للأوّل بالنّسبة للثّاني. لقد وقع عدد كبير من المتخصّصين في مثل هذا السّهو، من بينهم **راي-دوبوف** Rey-Debove (1979: 699)، الذي دافع عن التّشاكل السّيميائيّ بين العنوان والنّصّ، بمعنى أنّ كلاّ منهما يمكن أن يكون «دنيويّا mondains» (فيمثّلان عامّة خطابا حول دنيا البشر، مثل رواية **زولا بطن باريس** Le Ventre de Paris)، أو لغتين واصفتين (يمثّلان خطابا حول اللّغة، مثل **النّحو الشّامل والمعقلن** Grammaire générale et raisonné **لبورت-روايّال** Port-Royal). فمن الواضح أنّه في مصطلحات راي-دوبوف Rey-Debove، لم تكن هناك حاجة لأيّ من هذين التّشاكل، كما تدلّ على ذلك العناوين الدّنيويّة للنّصوص اللّغويّة الواصفة (**بيار في لندن** Pierre a Londre، مثلا، هو عنوان كتاب في تلقين الإنجليزية موجّه لمتعلّمين فرنسيّين)، وعلى العكس من ذلك، العناوين اللّغويّة الواصفة للنّصوص الدّنيويّة (قصيدة تحمل عنوان قصيدة). كما يلاحظ فإنّ ما ينكره **راي-دوبوف** Rey-Debove هو خصوصيّة العنوان في ذاتها، لأنّه إذا لم تكن هناك لغة واصفة بدون لغة (باعتبار أنّ إحداهما هي الشّرط الضّروريّ للأخرى)، فليس هناك عنوان بدون نصّ. ليس العنوان ملفوظا مستقلاّ لأنّه، بدون موضوع، لا يمكنه أن **يشتغل** fonctionner، هذا ما يفسّر أنّ التّركيب «بطن باريس» يمكنه فقط أن يكون دنيويّا (يتحدّث عن أشياء من دنيا البشر، مهما

كانـت) باعتبـاره نصّا، وليس كعنوان أبدا. لنفس السّـبب، إذا مـا كان عنوان **النحو الشّـامل والمعقلن** لغة واصفـة، فليس لأنّه «نحو»، على خـلاف «بطن»، كلمة يكون إطار المرجع بالنّسبة لها هو اللّغة، لكن فقط بسبب وضعيّته كعنوان.

من أجل استخدام مجاز فعّال جدّا استعمله بارث – Barthes بخصوص عنوان **بو** Poe **الحقيقة حول حالة السيد فالدومار** La Vérité sur le cas de M.Valdemar بالذّات (بـارث 1973 : 34)– اللّجوء للّغة الواصفة يعني مضاعفة اللغة في طبقتين حيث الأولى، بصفة ما، «تحضن» الثّانية. في المجال التّشكيليّ، إنّها الاستخلاصات المفيدة تماما بالنسـبة للمجاز البارثي والّتي توصّل لها بوريت (26 :1977) Baurit، الذي يعالج الفرق الأساسيّ بين اللّوحة والخطاب مستفيدا من دروس علم الاشتقاق:

الوصف –Meta، يعني اشتقاقيّا «ما يحيط بالشيء»، لكن أيضا «ما يتجاوزه». فالخطاب حول الرّسم أو بالأحرى حول اللّوحة (...) هو حصيلة علاقة تضمّن، أو تجاوز، نستطيع أن نجازف بوصفها ببعض الاستعارات الفضائيّة: يدور الخطاب دوما حول موضوعه دون أن يلجه حقّا، يقع ماوراءه أوما بعده، لكن لن يكون أبدا في قامته، في مستواه، في فضاء آخر هو فضاء اللّغة–الموضوع، المتجلّي في اللّغة التّشكيليّة. كتب كلود لوبنسزتيجن Lebensztejn عن المسافة بين اللّوحة والتّعليق عليها قائلا: «قلّص من المسافة أكثر مما تقلّص من هامتها tient moins a leur distance qu'à leur hétérotopie». هناك إذن تباعد، أو أيضا انفكاك بين هاتين اللّغتين اللّتان أدرجتا في نسق وصف اللّوحة، بفعل أنّهما يرتكزان على مكانين مختلفين.

إنّ العنـوان باعتبـاره ملفوظـا لغويّا واصفـا، يحيط بالنّـصّ ويتجاوزه، يتلبّسـه دون أن يخترقه، لأنّه يظلّ دوما على مسـتوى آخر. وهو كذلك بسـبب المكان الذي يشـغله، والـذي يفصله عيانـا عن النّـصّ، دون إمـكان اختلاطه به. يحسـن **درّيدا** Derrida (1979 : 225) التّعبـير عـن هذه الحقيقة لمّا يؤكّـد، حقّا وباعتزاز إلى حدّ ما، بأنّه ليسـت هنـاك نظريّة للعنوان يمكنها أن تتخلّى عـن طوبولوجيا topologie: ليس هناك عنوان بدون تحديد صارم لسـنن طوبولوجي. «ليس للعنوان مكان من

غـير حاشـية» النّصّ: فإذا ما قبل أن ينـدرج في موضوعه، إذا مـا أصبح جزءا منه، مثـل أيّ عنـصر من عنـاصره الدّاخليّة، من قطعه المكوّنة، يتوقّـف عن لعب الدّور المخصّـص له ولـن تكون له القيمـة التي منحها لـه القانون والحقّ والسّـنن. يعود درّيـدا إلى المسـألة في بعض الصّفحـات الموالية (234) لمّا، بخصـوص **جنون اليوم** La Folie du jour لـ**بلانشـوت** Blanchot، يعـارض مـا بـين المقيـاس الطّوبولوجـي (الـضّروريّ والـكافي للاعتراف لملفـوظ بقيمة عنوان) وكلّ مقيـاس آخر للقراءة، سواء كان لغويّا أو دلاليّا (داخليّا، في النهاية)، مجرّد من القدرة على إضفاء أو إنكار هـذه القيمة. هكذا يبـدو **درّيدا** Derrida مؤكّدا على كـون العنوان قبل كلّ شيء هو تدويـن، علامة، أثر عياني وقابل للقراءة، يمكن التّعـرّف عليه في مكان محدّد، مهما كانـت علاقتـه الخصوصيّة مع النّصّ، أي بمعزل عن كـون هذه العلاقة هي علاقة مشابهة أو -كما يتمنّاها **بروطون** Breton، مثلا- علاقة مخاتلة.

بخصوص هذه النّقطة الأخيرة، يجدر بيان أنّ اللّغة الواصفة ليسـت على الدّوام آلـة في خدمـة الوضـوح. تلك هي فيما يبـدو في الواقع وجهة نظـر **هامون** Hamon (1977)، هنـا هو شـديد الإخلاص لدرس **جاكوبسـون** Jakobson الذي حسـبه الوظيفـة اللغويـة الواصفـة للغة تكـون قبـل كلّ شيء وظيفة تفسـيريّة، تهدف إلى استبدال الدّلائل الباعثة على الشّكّ بدلائل واضحة. هذا الموقف بنتج عنه بالضّرورة اعتبار العنوان كنوع من الشّرح للنّصّ، فكرة لا نستطيع أن نشاطره فيها، لأنّ القول بأنّ كلّ شرح من طبيعة لغويّة واصفة، لا يتطلّب عكسـه. في البحث اللّسـانيّ، من المتعارف عليه اعتبار الشّرح بمثابة نشاط لغويّ واصف يعيد صياغة المعنى الصّادر عن المتحدّثين بهدف ضمان سـلامة المحتوى الذي يريدون تبليغه. إنّ شرحا (ص) لصياغـة أصليـة (س) لا يمكنه أبدا أن يعادل **تمامـا** (س) -بعبارة أخرى لم يتصوّر بغـرض توضيـح أو تدعيـم دلالـة (س) التي يحكم عليهـا الباثّ غامضـة أو قليلة الوضوح- فالعلاقة الشّرحيّة تسـتند دوما على إقامـة تماثل من طرف المتحدّث بين الدّلاليّات على التّوالي لـ(س) ولـ(ص) (فوش Fuchs 1982: 104):

«سعداء هم المحزونون، لأنّهم سوف يواسون»، هذا يعني «**أنظروا في هذا الجمع من الفقراء، المحزونين، سوف تكون لهم الحضوة في ملك الله**».

العبارة بالخطّ المائل تمثّل شرحا لعبارة «سعداء هم المحزونون، لأنّهم سوف يواسون»، لأنّها تعيد صياغة هذه الأخيرة وفقا لقاعدة تماثل محتمل بين هذه والأخرى. مادام الشّرح (ص) هو **تنمية** للعنصر المشروح (س) يكون من الخطإ استخلاص أنّه وبالضّرورة تكون عبارة (ص) أطول من عبارة (س)، لأنّه ليس هناك ما يمنع في المستوى النّظريّ اعتبار عبارات أكثر قصرا من العبارات الأصلية شرحا، بشرط أن يراعى المقياس الكيفي –الذي حسبه ما يهمّ ليس فكرة النّموّ لكن فكرة التّوضيح–. إنّه لهذا وبصفة غير صحيحة هناك توجّه في التّفكير يرى بأنّ الشّرح أطول من موضوعه. هذا الحكم المسبق، مثلا، يوضّح لماذا **كابيلّو** Cappello (17 : 1992) وجد نفسه مجبورا على وصف العنوان بأنّه شرح **قصير**:

مطابقة لكلّ ما قيل بخصوص القصر تظهر إنارة العنوان، بالمعنى الذي يمكن اعتبار هذا الأخير كنوع من **الشّرح القصير** للنّصّ. إنّه أيضا ما يعلّل العنوان–الاسم الذي يحمل على اعتباره شرحا، أو بالأحرى كإحدى الشّروح القصيرة الممكنة للنّصّ. مادام بعض المؤلّفين اقترحوا على النّاشر قائمة محتملة من العناوين، وأنّ عنوان نفس العمل يتغيّر من طبعة إلى أخرى، هذا يدلّ بأنّ شرحا قصيرا مثل هذا ما هو سوى أحد الشّروح الممكنة التي اختارها المؤلّف (أو أحد غيره ناب عنه) من أجل **توجيه القارئ في متاهة النّصّ** الأدبيّ.

وجهة نظر مثل هذه تستوجب بصفة ما بأن لا تكون العلاقة الدّلاليّة بين العنوان والنّصّ سوى مثل لما سمّاه **غريماص** Greimas **وكورتاس** Courtes (1979) **قابليّة الخطاب للتّمطيط**، إحدى الخصائص المميّزة للّغات الطّبيعيّة التي عن طريقها «وحدات خطابيّة ذات أبعاد مختلفة يمكن أن يعترف بها دلاليّا باعتبارها متعادلة» (116)[8]؛ حسب **غريماص** Greimas **وكورتاس** Courtes المثل الأكثر وضوحا لهذه الخصيصة هي العلاقة بين التّعريف (توسّع) والتّسمية (تكثيف) اللّغويّتين، علاقة يطبّقها **هوك** Hoek (168 : 1981) على الصّلة الدّلاليّة بين العنوان والنّصّ[9].

والحـال هـذه فإنّه في ميـدان الأدب الخياليّ (وعلى سـبيل التّوسّـع، في مجـال الفنّ عامّة)، اعتبار النّصّ كتوسّع للعنوان ليس صحيحا إلاّ في الحالة التي يقدّم فيها النّصّ على أنّه لغز بحيث يسبق العنوان الإجابة (عدد من تشكيلات كتب الحيوان تتّبع هذا المنطق). من الواضح جدّا، وضع هذا المفهوم في مصاف وضعية فئويّة هو بالضّرورة تعميمـيّ وجزئـيّ[10]. لنلاحـظ أخـيرا، لكي نجمل هـذا الجزء المخصّـص للوظيفة اللغويّة الوصفيّة، بأنّ الفكرة التي انطلق منها كابيلّو هي شديدة الإنسجام مع المجاز النهائـيّ (المسـجّل بحروف مغايرة في المسـتلّ المذكور أعلاه). هـذا المجاز يماثل، من ناحيـة، بين النّـصّ ومتاهة (فضاء قاتم، مشـكّل مـن دلائل مبهمة تتوّه عن السـبيل القويـم)، ومن ناحية أخرى، بـين العنوان و النص دليل موجّـه، أي علامة واضحة وشفّافة أو بالأحرى تلقي الضّوء على النّصّ، تقريبا مثل التّاج اللّمّاع، والذي حسب تأويل للمقطع الأسـطوريّ الأقلّ شـيوعا من مقطع كبّة الخيط، والذي يكون **أريان** Ariane قد منحه **لتيزي** Thésée ليمكّنه من العثور على طريقه في متاهة **كريت** Crête.

وظيفة الإغراء Fonction séductrice

في مقاله حول الكتابة الخطّيّة، يتحدّث **هنري فورنيي** Henri Fournier (1825 : 126) عن صعوبة تسمية نصّ ذي المهمّة المزدوجة التي على كلّ عنوان أن يؤدّيها:

إنّ عنـوان مؤلّـف مـا هو الـذي (...) يمنح القـارئ الفكـرة الأولى عنه، وهذا الإحسـاس الأوّليّ، عـلى قـدر مـا يكون جذابـا، أو مبهـرا للذّهـن وللعينين، يترك فيـه أثـرا لمدّة قد تطول أو تقـصر، على المؤلّف والطّابع أن يوحّـدا الجهود لإحداث **توقّع مقبول**. أحدهما عن طريق التّبسـيط والاختزال عند وضعه للعنوان، عليه أن يعطي فكرة تامّة قدر الإمكان عن محتوى المؤلّف، مصرّا مع ذلك على **إثارة فضول القـارئ**؛ الآخر عن طريـق التّأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسـطر، عليـه أن يوفّر لعين العارف نظـرة منتظمة بلا رتابة، ومتنوّعة بصفة سـائغة (...). يكتسـب شـكل هذه الصّفحة دوما أهمّية كبرى عن طريق التّأثير الذي يمارسه على

جمهور القرّاء النّزقين هذا، والذين لا يبتاعون الكتب إلاّ لكي يشبعوا نهم أعينهم، أو الّذين يخضعون **لإغراء العنوان**.

على العنوان ألاّ يعطي فقط محتوى النّصّ «فكرة مكتملة قدر الإمكان» -إحدى مظاهر الوظيفة اللغويّة الواصفة (بدون شكّ هي الأكثر قدما وتقنينا، لكن لعلّها أيضا الأكثر تكلفة بالنّسبة للمؤلّف)- بل عليه أيضا «إثارة فضول القارئ». إنّها أداة الامتناع «مع ذلك» التي تسبق التنبيه إلى هذا الدّور الأخير للعنوان التي تشير إلى الصّعوبة، دور أطلق عليه **جينيت** Genette (1987) عنوانا صائبا «وظيفة إغرائيّة» (أضف إلى ذلك أنّ نفس المصطلح «إغراء» الذي استعمله **فورنيي** Fournier)[11]. يمثّل العنوان نقطة تلاق، نظرا لوضعه «الطّرفيّ» أو «الحدودي»، ممّا يجعله يلفت النّظر في نفس الوقت إلى ماهو داخل (النّصّ)، في وظيفته اللّغويّة الواصفة، وإلى الخارج (الجمهور عامّة)، في وظيفته الإغرائيّة. هذه المكانة المزدوجة للعنوان تحتمل تقديرين أو حكمين صادرين من هاتين «النّظرتين»، وهو الموضوع الذي لاحظه **جافيي غارسيا صانشيز** Javier Garcia Sanchez (1989 : 10) في صفحات يوميّة **البايز** El Pais بأنّه:

ليس هناك شخص، من غير الكتّاب أنفسهم، يستطيع أن يتخيّل درجة أهمّية العثور على عنوان **مناسب**، الذي لن يكون بالضّرورة الأكثر **نجاحا**. إنّي ألمح هنا وهناك، بقدر من التّعاطف، إلى أثر هذا الانشغال الخفيّ للرّوائيّين من أجل أن يكتشفوا **العنوان** الذي يكون، صريحا وموجزا، يلج كشعاع الأعين وفي الوعي. في ذهن الجمهور، تاريخ الأدب العظيم هو أيضا شكّلته العناوين العظيمة والتي كانت بصفة عامّة وقفا على الأعمال العظيمة. لكي نكتفي بمثال واحد، يبيّن في **البحث عن الزّمن الضّائع** A la recherche du temps perdu بروعة هذه الجاذبيّة المسبقة للقارئ نحو تاريخ لم يشرع بعد في قراءته.

يكون العنوان إذن «مناسبا» لمّا يجذب القارئ المحتمل، و«ينجح» لمّا يناسب النّصّ. لابدّ حينئذ من الاعتراف بأنّ، عكس ما يقترح **غارسيا صانشيز** Garcia

Sanchez، عنوان بروست لا «يأسر» كلّ النّاس: ما يسحر البعض لا يعجب الآخرين أو يجعلهم غير مبالين؛ كما لاحظ بدقّة **جينيت** Genette، فالوظيفة الإغرائيّة للعنوان قد تبدو إيجابيّة (مثلما الحال في البحث عن الزّمن الضّائع بالنّسبة **لغارسيا صانشيز**)، سلبيّة أو لاشيء حسب المتلقّين، الذين لا يخضعون بالضّرورة للفكرة التي يكوّنها عنهم المرسل. إنّ الأمر إذن يتعلّق بوظيفة حيث تتميّز بالتّأكيد بالذّاتيّة وحيث فعاليّتها تصبح باعثة على الشّكّ: إنّ النّاشرين، المنشغلين بالفوائد التي يمكن أن تستدرّ من العناوين، هم واعون تماما عدم إمكان التّنبّؤ بنجاح كتاب أو قياس هذا النّجاح حسب درجة تأثير العنوان.

جينيت يربط الوظيفة الإغرائيّة بالتّأثيرات الإيحائيّة للعنوان الّتي، أحيانا بغتة، تنضاف للتّأثيرات الدّلاليّة الأوّليّة المشتقّة من الوظيفة «الوصفيّة» («اللغويّة الواصفة» بالنّسبة لنا). هذه التّأثيرات الإيحائيّة متعلّقة بالـ**طّريقة** التي يمارس بها العنوان هذه الوظيفة. مثلا، عنوان مثل **انحراف إلى بيروت** Deroute a Beyrouth يعلن، من ناحية، عن مغامرة تقع في عاصمة غرائبيّة وخطيرة –من وجهة نظر وظيفته «الوصفية»، إنّه إذن عنوان موضوعاتيّ(إذا ما اتّبعنا صنافة **جينيت**، التي حسبها تكون العناوين موضوعاتيّة صوتيّة أو مشتركة)– لكن، من ناحية أخرى، الطّريقة التي تمّ بها إعلان المغامرة (المؤسّسة على جناس صوتيّ واضح)، تضيف قيمة مضافة للـ«وصف»: بالنّسبة لقارئ غير متعوّد على **جان بريس**، ستكون هذه القيمة «المؤلّف يتلاعب بعنوانه»، بينما بالنّسبة لقارئ أكثر **كفاءة**، «المؤلّف لا يمكن أن يكون سوى جان بريس، أو شخصا يقلّد طريقته في العنونة»[12]. لأنّ جميع **طرق العنونة** لا تتوقّف على المؤلّف، ثمّ إنّه: من بين ذلك (لايدّعي جينيت بأنّه أحاط بكلّ شيء)، هناك طرق ذات طبيعة تاريخيّة (المكانة التّقليديّة للعناوين الشّموليّة) لون القرن الثّامن عشر المحبّذ لعناوين طويلة سرديّة مثل عناوين **ديفو** Defoe، ميراث من القرن التاسع عشر للأسماء المكتملة للأبطال)، أو من طبيعة توليديّة (اسم وحيد للبطل المأساوي، اسم طبع في الملهاة (13)، لاحقة ad– أو id– في عناوين الملاحم القديمة).

في مستوى أكثـر عموما، من المقبـول عند عدد مـن المؤلّفين أنّ جـزءا هامّا من الأسـاليب المسـتعملة في العنونـة تهـدف إلى ربح رضـا الجمهور وتسـتثير فضوله. يشـير **كانتورورويكز** Kantorowicz (1986: 101-78)، مثلا، إلى أنّه من بين هذه الأساليب استخدام:

(1) أماكن مشـتركة، مفاهيم مقبولة وقيم معترف بهـا من طرف الرّأي العامّ والتي تسـتدعي شـعورا بالانتماء، بالتّلاحم، وبالتّماهي وتتلقّى بهذا موافقة المرسـل إليه، موافقـة ينقلهـا هذا الأخير للكتاب؛ هذه هي،مثلا، صفة عنوان **زولا** Zola **إنّي أتّهم** J`accuse، الـذي يدعو إلى قيمة (العدالة) ويسـتوجب انحيازا يعارض خير العدالة بالشّرّ الذي تسبّب فيه المتّهمون؛

(2) صـور بيانيّـة مثـل الإلماع (الـذي عن طريقـه «تسـتثار فكرة ويـترك تطويرها للمسـتمع») والتّلميح (حيث يستدعى شيء ما دون الإحالة إليه مباشرة[14]، مثلا، «حدث من الماضي، سلوك أو واقعة ثقافيّة»)؛

(3) الحجاج «عن طريق الضّحك أو البسـمة» بمسـاعدة الصّور من مثل التّجنيس والمبالغة السّاخرة؛ **كانتوروويكز** Kantorowicz يذكر كأمثلة للتجنيس ستّة عناوين من **بروس** Bruce (15)، وكأمثلة من المبالغة السّاخرة عناوين رابلي Rabelais الحياة الغاليـة لغارغانتـوا العظيـم vie inestimable du grand Gargantua ...، الأحـداث والمآثر المرعبة والشّـنيعة لبانتاغرويل الشّهير جدّا Horribles et epouvantables faits et prouesses du tres renomme Pantagruel؛

(4) فنّيّات تهدف إلى فرض «حضور» العنوان، أي جعله واضحا، مثل (أ) التّناقض الظّاهـريّ paradoxe، الإرداف الخلفـيّ l`oxymoron والمقابلـة anthithese (الوحش البشريّ)، (ب) التّقديم والتّأخير hyperbate («أرثير رامبو: حياته المشـتعلة Arthur Rimbeau: sa vie brulee»، المنشـور في هـي Elle) و (ج) الإرداف parataxe (انطبـاع شـمس شارقة Impression soleil levant)، الاستفهام (هل تحبون براهمس؟ Aimez-vous Brahms?)، صيغـة الأمـر (Steal This Book)، النّعـت بالإشـارة adjectif

demonstratif (هـذا الرّجـل خطـير Cet homme est dangereux) والتّعيين بالإسـم l`article determine (البلّوط والبوص le chene et le roseau).

يتسـاءل فاينريـش Weinrich (1971) بالـذّات عـن الإغـراء المـارس عـن طريق اسـتعمال اسم الإشارة مستندا في طرحه إلى أسباب أكثر موضوعيّة من تلك التي قدّمها كانتوروويكـس Kantorowics (حجّـة «الحضور» غير دقيقة وشـديدة البداهة). يحاول فينريـش Weinrich أن يفسّر الاشـتغال النّصّي لأداة التّعريف في اللغة الفرنسـيّة انطلاقا مـن الفكـرة العامّـة لخطّيّة النّـصّ، وبالتّـالي إمكانيّة أن يوجّـه القارئ انتباهه سـواء إلى الأمام، نحو الخبر اللاّحق (توقّعا cataphoriquement)، أو إلى الوراء، نحو الخبر السّابق أو المسـبق (تكرارا anaphoriquement). التّنكـير والتّعريف هي أمثلة متوالية على هذين التّوجّهين للنّصّ.

لهـذا فإنّ التّنكـير يتطلّب من طـرف المتلقّي انتباهـا دائما، لأنّه «لفهـم المقطوعة المواليـة فهما سـلبيا، لا يمكنـه الرّجوع إلى الخـبر المحصّل عليه من النّصّ السّـابق، لكن عليه أن ينتظر تحديدا جديدا سيأتي» (ص227). بينما التّعريف في المقابل، يدلّ على أنّ المسـتمع/ القارئ عليه أن يظلّ منتبها للعناصر السّـابقة في النّصّ لفهم هذا الأخير، وأنّ الخبر الذي قدّم من قبل عن طريق العلامة مازال مقبولا. يمكنه حينئذ أن يهمـل العلامة المعنيـة ويركّز انتباهه على مقطوعات أخـرى في النّصّ. (**فينريش** Weinrich 1971: 226 – 227).

استنتاجان يجعلان **فينريش** Weinrich يتساءل عن التّفضيل المسجّل لأداة التّعريف في سياق مجرّد من خبر مسبق (مادام العنوان هو عنصر القراءة الأوّل):

(أ) في اللغة الفرنسـية، الأسـماء الموصوفـة المثبتة في العناويـن والتّصديرات في جميع أنماط النّصوص (بمعزل إذن عن جنسها) تكون عامّة مسبوقة بأداة التّعريف (لاستنتاج ذلك يكفي الرّجوع إلى عمل مرجعيّ في الأدب أو إلقاء نظرة على واجهة مكتبة).

(ب) للعناوين القدرة على **إغرائنا** وجعلنا نشتري ونقرأ الكتب.

يجيـب **فينريـش** بأنّ العناوين المحتوية على أداة للتّعريف تحيل إلى خبر مسـبق نجهله فيسـتدعي عند القارئ «قلقا سـيميولوجيّا» بحيث لا يمكن التّخلّص منه سوى بشراء الكتـاب وقراءته، إننا نفترض بأنّنا سـوف نجد في النّصّ هـذا الخبر الذي ينقصنا لفهم العنوان فهما جيّدا.

رغم أصالة هذا العنوان (وكذلك تفوّقه على تفسير **كانتوروويكس** Kantorowics)، يبـدو غـير كاف وإشـكاليّا، لأنّ «القلق السّـيميولوجيّ» ليـس وقفا أبدا عـلى عناوين معرّفـة. فممّا يبعـث الحـيرة أيّ من بين هـذه العبارات هـو كذلك (لنكتـف هنا بثلاثة أمثلـة)، **الصّخـرة التي تنمـو أم صخرة تنمو؟ المـرأة الخائنة أم امرأة خائنـة؟ المارق؟ أو مارق؟** فالعناوين المعرّفة تحيل بدورها إلى خبر غير موجود (أكان هذا الأخير سـابقا أم لاحقا فالأمر غير مهمّ).

مهـما كان الشّـكل، فـإنّ عنوانا ما هـو دوما **معلّق، يحدث تشـويقا أو انتظـارا (درّيدا** Derrida 1970 : 221). العنـوان بهـذا المعنى **تحفّـظ ملغز، إضمار، إيجـاز ينتظر تحديدا له، توضيحا (درّيدا:** 1979 : 231 و234)، ويمكن القول بامتياز، انطلاقا من تحريض عنوان **درّيدا** (عنوان في حاجة إلى توضيح)، بأنّ كلّ عنوان «يستلزم توضيحا». استعارة **بارث** Barthes الغذائيّة (1973)، التي حسبها الوظيفة الإغرائيّة للعنوان هي وظيفة **إثارة الشّـهيّة** (يفتح العنوان الشّـهيّة)، ذات دلالة بليغة. **بارث** Barthes، في تحليله لـ**سـارّازين** Sarrasine (1970: 24) كان قد أشار بأنّ «العنوان يستثير سؤالا: **سارّازين، ماذا تعني؟** اسـم مشترك؟ اسـم علم؟ شيء؟ رجل؟ امرأة؟». يقترح هذا العنوان أول عبارة لمتوالية لـن تغلق إلاّ فيما بعد، في مركز القصّة (في الوحدة التي تبدأ بـ«**أرنسـت-جان سـارازين** Ernest-Jean Sarrasine كان هـو الولـد الوحيـد لمـدّع عـامّ لـ**فرانش-كومتـي** Franche-Comte»)؛ الأمر يتعلّق إذن بالوحدة الأولى للسّنن الهيرمينوطيقي، المؤلّف من طرف

مجمـوع الوحدات التي تقوم بوظيفة بيان، بطرق مختلفة، سـؤال، جوابه والأحداث المتنوّعة التي بإمكانها أن تهيّئ السّؤال أو تؤخّر الجواب؛ أو أيضا: صياغة لغز والوصول إلى فكّه. (**بارث** Barthes 1970: 24).

تبنين العبارات الهيرمينوطيقيّة اللّغز حسب التّوقّع والرّغبة في حلّه. بالنّسبة لـ**بارث** Barthes، ديناميّـة النّـصّ (التي تتّجه نحو الأمام) هـي ديناميّة ثابتة: من أجل الحفاظ على اللّغز في الفراغ الأوّليّ السّابق على فكّه، يقتضي السّنن الهيرمينوطيقيّ تأجيلات في مجرى الخطاب؛ بين السّؤال والجواب، هناك إذن فضاء ممهّلا كاملا[17].

باختصـار، عـن طريـق شرطه باعتبـاره إضـمارا سـياقيّا (**هـوك** Hoek 1981: 58) يثـير العنوان الإغراء، بنفسـه ورغما عنه. فإذا ما حـدث أن قام المؤلّف إضافة إلى ذلـك باسـتكماله عن طريـق فنّيات مقاربة أكثر سـهولة، من المحتمـل جدّا، أنّه عـوض أن يخـدم نصّه، يثقله أكثر وينتهـي بتجاوزه. من الأحسـن، كما يقول **جون بـارث** John Barth (ix :1984) بصفـة منطقيّـة جدّا، أن يكون نـصّ ما أكثر إغراء («engaging»)مـن عنوانه (The Adventures of Huckleberry Finn)، خير من عنوان أكثر إغراء من نصّه (Steal This Book, d`Abbie Hoffman)[18].

***

من نافلة القول أنّ كلاّ من الوظيفة التّعيينيّة واللّغويّة الواصفة والإغرائيّة تستلزم وجـود النّصّ وتكفي لشرح العنـوان ومراعاة خصوصيّته. لكي ينظر إلى عنوان على أنّه كذلك ليسـت هناك أيّة خصيصة أو ضرورة ذات طبيعة شكلية مشترطة: فابتداء مـن مجموعة جمل (لنتذكّر أغلب عناوين أشـعار **ج.ف.فواكـس** J.V.Foix) إلى حرف واحـد (H، إحدى **إشراقات** Illuminations **رامبـو** Rimbeaux)، مرورا بمجرّد علامة تنقيـط (؟ تعيّن القصيدة XI من **الكتاب الثّالـث من التّأمّلات** Contemplations **لهيغو** Hugo، وكذلـك ...؟ ثلاث قصائد لـ**جـوان رامون جيمينيز** (Juan Ramon Jimenez)[19]، كلّهـا بإمكانهـا أن ترقـى إلى مرتبـة عنـوان. كـما يلاحـظ **باريـزي** Parisi وآل. Al (1979: 97)، «مـا يميّـز العنوان ليـس كونه خصيصة، لكن علاقـة»، لهذا فإنّ عنوانا ما «لا يعترف به في حدّ ذاته، لكن لأنّه عنوان شيء ما».

غـير أنّـه لا تنقص التّأكيدات التي تذهب في الاتّجاه المعاكس. يذهب **لوسـارف** Lecerf(1974: 145)، مثلا، يدّعي بـ«أنّه وقبل كلّ شيء أسلوب، غنيّ بالمقابلات

وعنيف في صوره، ما يميّز هذا النّوع من العبارات التي هي العناوين». بالنّظر إلى أنّ هذا الأسـلوب ليس هو العلامة المميّزة للعنوان (لأنّ النّصوص هي أيضا تتضمّن مقابلات وصورا عنيفة. يصبح من المعقول استخلاص أنّ النّصوص تتضمّن عددا لا بأس به من العبارات الباحثة عن مؤلّف يلتقطها ويصنع منها عناوين ذات تركيب جديد. إنّه هكذا على غرار **فرنسواز ساغان** Françoise Sagan، التي استمدّت عنوان إحدى رواياتها («**أهلا يا حزن**») من البيت الثّاني من قصيدة لإلوار Eluar **مشـوّهة إلى حدّ ما** A peine defigurée، يقوم لوسـارف بالبحث، في نفس هذه القصيدة، عن سلسلة من الكلمات التي تمتلك «أسلوب عناوين الكتب». هاهو نصّ **إلوار** Eluar:

وداعا يا حزن

أهلا ياحزن

مدوّن أنت في سطور الأعماق

مدوّن أنت في العيون التي أعشقها

أنت لست البؤس دوما

مع أنّ الشّفاه الأشدّ فقرا تشكوك

ببسمة

أهلا يا حزن

حبّ الأجساد الأليفة

قوّة الحبّ

حيث تنبثق الرّقّة

كوحش بدون جسد

رأس مخفقة

حزن وجه جميل.

على الدّوام، حسـب لوسيرف، زيادة على «أهلا ياحزن»، في هذه القصيدة يمكننا اختيار ملفوظات أخرى يمكنها أن تسـتعمل كعناوين لكتب، مثل «وداعا ياحزن»،

«سطور الأعماق»، «العيون التي أعشقها»، «البؤس»، «الشّفاه الأشدّ فقرا»، «الأشدّ فقرا تشكوك»، «ببسمة»، «حبّ الأجساد الأليفة»، «قوّة الحبّ»، «وحش بدون جسد»، «رأس مخفقة»، وأيضا -ولكن في مستوى «أقلّ صفاء»، فيما يعتقد لوسيرف Lecerf- «أهلا ياحزن»، «حزن أنت»، «بسمة أهلا بك» و«أجساد أليفة القوّة». بقطع النّظر عن أنّه في عدد كبير من هذه العبارات، لانرى بوضوح الأسلوب الذي يشعرنا بأنّه يميّز العناوين (ليست هناك مقابلات، وليست هناك صور عنيفة، لعلّه فيما عدا مثلا، في «البؤس»)، وما يبدو أنّ لوسارف يتجاهله، أنّ عنوانا ما لا يمكنه أن يوجد احتمالا: عنوان ما لا يمكن أن يوجد سوى فعليّا، لأنّه لابدّ من أن يندغم في العمل، أن يقول شيئا عن موضوعه (بفضل وظائفه التّعيينيّة واللّغويّة الواصفة)، وأن يوجّهنا أيضا وبأقصى ما يمكن من فعاليّة نحو قراءته (بفضل وظيفته الإغرائيّة).

إذا كان من العبث الاعتقاد بأنّ العنوان يمكن التّعرّف عليه عن طريق أسلوبه، لا يمكننا، بالأحرى، أن ننسب إليه خصائص النّصّ (إذا أخذناها بمعناها الجاري، وليس بالمعنى الحصريّ الذي يمنحه إيّاها جينيت، الذي يتحدّد عنده النّصّ بـ«ما هو ليس نصّا موازيا»). إنّها حالة **نورد** Nord (1989: 522-519)، الذي دافع في القسم الأوّل من مقاله (**«عنوان النّصّ** Der Titel als Text») بخصوص العنوان عن «مقاييس النصّيّة» السّبعة التي تحدّد النّصّ حسب **بوغراند** Beaugrande **ودرسّلر** Dressler (1981)[20]. بضربة واحدة، يحوّل **نورد** Nord العنوان إلى **حدث تواصليّ**، عوض أن يخصّص له الدّور الأكثر تواضعا لوحدة في خدمة هذا «الحدث». **غونيي** Gueunier (1991)، بصفة ليست أقلّ عبثا، يقارن بجلاء بين العنوان بالأمثولة paremie، بعد أن طرح فكرة أنّ عناوين الأعمال الأدبيّة تشكّل لوحدها «جنسا سرديّا» (ص 262):

مثله في ذلك مثل الأمثولة في الواقع، لكي يلفت العنوان الانتباه، عليه، في فضاء ملفوظ وحيد ومتلاحم، أن يستثير ويلبّي توقّعا، أن يدرج وأن يستخلص، أن يطرح سؤالا وأن يوفّر جوابا (ص 268).

بكلّ وضوح، يستدعي **غونيي** Gueunier هنا الوظيفة الإغرائيّة للعنوان («لفت الانتباه»)، لكن من أجل أن يجعل العنوان متّفقا مع الأمثولة (التي هي بالمقابل جنس، وبالتّالي تمتلك هويّة شكليّة: يلاحظ **غونيي** Gueunier نفسه بأنّ هذا «الشّكل البسيط» يتميّز بـ«ثبات نسبيّ للشّكل اللّغويّ والبلاغيّ» الذي يجعلها مكتفية بذاتها ومنغلقة)، يسند للعنوان، ما لا يمكنه أبدا أن يسند بحقّ إلاّ للنّصّ: القدرة على تلبية التّوقّع (التي من المؤكّد أنّ العنوان أثارها)، الاستخلاص (ما يدرجه العنوان)، الإجابة (على السّؤال المطروح عن طريق العنوان).

هذا المفهوم الجنسيّ للعنوان يبدو أخيرا أنّه يشارك فيه لوفان Levin (1977) في مقاله «**العنوان كجنس أدبيّ** The title as a literary genre»، وكذلك موسوعة **الأشكال البسيطة** Simples formes. **موسوعة الأشكال البسيطة للنّصوص النّمطيّة في الحكمة والأدب** An encyclopaedia of simple text-types in lore and literature (كوخ Koch 1994)، حيث للعنوان مكانته إلى جانب وحدات كالمثل proverbe، المثل سائر adage، الموشّح ballade، الخرافة fable، الهيكو haiku، الأسطورة mythe، الأغنية chanson أو السّونيتة. مع ذلك، فإنّ هذه الفكرة التي تمّ الانطلاق منها كان عليها أن تخضع لانتقاد المؤلّفين. هكذا، فإنّه في الفقرة الأخيرة من نصّه، **لوفان** Levin يستخلص بوضوح:

عليّ أخيرا أن أعترف بأنّ العنوان الذي أعطيته لهذا المقال جعل شيئا من التّعسّف يطبع الأطروحة التي حاولت أن أدافع عنها. في الواقع، **لا يمكننا أن نقول بأنّ العنوان يكون جنسا أدبيّا**، لأنّه إذا ما عزل عن العمل الذي يقدّمه، يصبح مكمّلا مجرّدا من المعنى؛ **لكن هناك تنوّع كبير في العناوين وطرق مختلفة لإبداعها، للعثور عليها ولاستعمالها**. في جميع الحالات، يصلح العنوان لإقامة تواصل بين النّصّ وجمهوره، في علاقة متغيّرة في الاتّجاهين، بحيث فإنّ **الدّراسة الجنسيّة للعنوان يمكنها أن تنشغل بتصنيف عدد غير محدّد من التّأليفات. كلّ جنس له أعراف العنونة الخاصّة به.**

أمّا بخصوص **الأشكال البسيطة**، فإنّ الموقف الذي يستنبط من جدول المواد يتوضّح ما أن نعرف نصّ التّعريف المناسب، حيث يمكننا أن نقرأ بأنّ: «على خلاف الأشكال البسيطة الأخرى، الـ«ع». [العنوان] ليس وحدة مستقلّة لكنّها شكل بسيط في علاقة بشكل آخر، هو بصفة عامّة أكثر تعقيدا.»

خاتمة

من بين الوظائف الثّلاث للعنوان، الأكثر لفتا للانتباه من وجهة النظر السّيميائيّة هي الوظيفة اللّغويّة الواصفة، وذلك لثلاثة أسباب:

1. إنّها الوظيفة التي تتطابق مع فكرة أنّ العنوان يسم موضوعة Théme النّص. الموضوعة هي فرضيّة حول ما يتكلّم عنه النّصّ تبعا لمبادرة القارئ، فرضيّة تهدف إلى ضبط أو اختزال التّدليل La sémiosis وتوجيه منحى تحقيقات محتوى النّصّ. الموضوعة، باعتبارها وسيلة نصّيّة واصفة أو خطاطة مقصية (في مصطلحات بيرس Peirce)، تتوحّد إذن مع النّصّ ليس عن طريق دليل معادل بل عن طريق سهم استدلال (إيكو 1979). من الواضح، أنّ القاعدة التي تقول بأنّ العنوان يشير إلى الموضوعة قد لا تتّبع، حيث تفشل فرضيّة القارئ، المبنية بالذّات استنادا لقاعدة مثل هذه. ما قلناه ينطبق مع أضافته السّيميائيّات الغريماصيّة بخصوص تمفصل المستويات التّصويريّة والموضوعاتيّة المكوّنة للمركّبة الدّلاليّة للخطاب، بالمعنى الذي لا يحقّق فيه المستوى التّصويري الاكتفاء الذّاتي أبدا –على خلاف المستوى الموضوعاتي– فيتّخذ صيغة مجرّدة تمنحه معنى (يمكن القول بأنّه إذا كان التّصويريّ يدور حول نفسه، يكون فعلا، بلامعنى، مجرّدا من المعنى، في المنحيين الذين يدرك فيهما المصطلح: الوجهة والدّلالة)؛ المسافة التي تقود من المستوى التّصويريّ نحو المستوى الموضوعاتي هي مسافة قراءة مقطوعة بواسطة طرق تحويل دلاليّ (في الخطاب الأدبيّ، إنّه إضافة إلى ذلك أحد الفضاءات حيث المتلفّظ له يمارس كفاءته). لنؤكّد من جهة أخرى بأنّ الفكرة التي مفادها أنّ العنوان هو

مـؤشّر على موضوعـة النّصّ تطابـق التّعريف المعطـى من طرف **هارالـد فاينريش** Harald Weinrich (1976)، الـذي نشـاطره فيـه تمامـا، والذي حسـبه العنوان هو تعليمة لغويّة صغرى من التّرقّبات أو التّوقّعات حول النّصّ.

2. إنّهـا الوظيفة التي تسـمح بالإدماج التّامّ للعنوان في نظريّـة للقراءة. من بين هـذه النّظريّـات، إنّها في تقديري نظريّـة **فولغانغ أيـزر** Wolfgang Iser التي تضع في حسـبانها أكثر من غيرها اشـتغال العنوان. كما نعرف، فكرة أيـزر أنّ عمليّة القراءة نفسـها هي عنصر أسـاسيّ في بنية النّصّ، حيث «مواضع عدم التّحديد» تستوجب تحديـدا مـن طرف القارئ. العنوان بدون شـكّ هو المسـتبعد الأوّل من أعمال **أيزر** Iser (لم يتحـدّث عنـه في أيّ موضـع)، لكنّه يحضى بمكانة مفضّلـة مدمجة فيها، على قـدر مـا ما هو متصـوّر باعتباره من هـذه المواضـع الأولى لعدم التّحديـد: فما دام، بوظيفته اللغويّة، تعليقا على النّصّ، يفتح فضاء للتّقييم أو التقدير والّذي لن يغلق، في أحسـن الحـالات، إلاّ في اللّحظـة التي يقـرأ فيها النّصّ في جميـع امتداداته –على القارئ أن يقدّر حينئذ إفادة هذا التّعليق ونوعيّته.

3. إنّها الوظيفة التي تسـمح بتوزيع فئويّ لمختلف أنماط العلاقات بين العنوان والنّصّ. هكذا، فإنّ الخلاصة التي ترى بأنّ عنوانا معطى هو موضوعاتيّ (سواء كان ذلك حرفيّا، كنائيّا، استعاريّا أو ساخرا) أو ريماتيّ Rhématique –في التّوزيع الفئويّ الحـذر عند **جينيـت** (1987)– أو، لتقديم مثل آخر، إطنابيّ لأقصى حدّ أو إبلاغيّ لأقـصى الحدود –في التّوزيع الفئويّ التّدريجـيّ لـ**هولندر** (1975)– غير ممكنة إلاّ بفضـل الوظيفـة اللّغويّة الواصفة لهذا العنوان: لا نسـتطيع الوصـول إليها إلاّ بعد ولـوج النّـصّ وبعد المجازفـة بفرضيّات قـراءة. بعيدا عن هذه الفائـدة، يجب عدم إهمـال جدوى هذا النّوع من التّصنيفات: توزيعها الفئويّ لعناوين مدوّنة محدّدة في مجموع محدود وثابت من الأنماط يمكنه أن يحدّ من الانحراف التّأويليّ الذي يقع فيه المؤلّفون الذين يبدو أحيانا أنّهم يعتبرون العنوان كبذرة للعمل نفسه (لنتذكّر بعض قـراءات **درّيـدا** Derrida **أو ريفاتير** Riffaterre، بدون شـكّ هي نفّاذة لكنّها في نفس

الوقت متعسّـفة). من الواضح أنّه، وضع عنوان خـاصّ في فئة نمط من العناوين، في نطاق تصنيف لهذه الخصائص، ليس سوى واحدا من أوجه متعدّدة تشكّل معنى العمل.

ترمي الاعتبارات السّـابقة إلى شـجب حدود الدّراسـات المحافظة على العنوان باعتباره شـكلا مكتفيا بنفسـه ومسـتقلاّ عن النّصّ، وبالتّالي فهي لا تفحص سوى الوجه الأكثر بروزا وسـطحيّة. نتيجة للموقع الثّابت والمنفصل الذي يشغله، يمثّل العنوان عنصرا من السّهل التّعرّف عليه، ومقارنة بالنّصّ (ذو الأبعاد الأوسع كثيرا عامّة)، من السّـهل اسـتعماله أيضا. إنّها بدون شـك هذه السّـهولة هـي التي تفسّر التّوجّه لبناء مدوّنات من العناوين اسـتنادا على مقاييس مثل المؤلّف (عناوين **جان بـروس** Jean Bruce)، الجنس (العناوين في الشّـعر)، المدرسـة أو الحركة (العناوين السّرياليّـة)، إلـخ.، والقيـام فيـما بعـد بوصـف الخصائـص (الصّوتيّـة، الصّرفيّة، التّركيبيّـة، المعجميّـة). إذ عن طريق تلافي الدّخول في النّـصّ، يحوّل هذا النّمط من الدّراسات هذا الملفوظ من الدّرجة الثّانية الذي هو العنوان إلى ملفوظ من الدّرجة الأولى. باختصـار، تجعـل مـن العنوان ملفوظا بـدون تلفّظ، قطعة من سـنن بدون رسالة، شكلا بدون وظيفة.

ـ الإحالات ـ

*حصـل هـذا العمل عـلى مسـاعدات وزارة التربية والثقافة الإسـبانية (مـشروع 3866 - BFF2001) ومحافظة كاتالونيا (مشروع SGR2000-00001).

[نـشر في سلسـلة الوقائـع السّـيميائيّة الجديـدة Nouveaux Actes Semiotiques، عدد 82، سـنة 2002، المطبوعات الجامعيّة في ليموج PULIM, Universite de Limoge بفرنسا.].

لا يذكـر جينيـت Genette (1987 : 77) كريبكـه Kripke، لكن يبـدو أنّه يلمّح إليه عندمـا يؤكّد بأنّه، في جملة من مثل «هل أنت هو الأحمر والأسـود؟»، تكون علاقة العنوان مع عمل ستندال Stendhal تواضعيّة محضة، هي «تعيين صارم، أو تعريف» (العلامات التّمييزيّة من عندنا).

نصّ بروسـت Proust معبّر تماما عن هذا المعنى: فأوّل إشـارة إلى عمل ألسـتير Elstir لم تتمّ بدون استعمال لفظة «لوحة» مرفوقة ببعض الدّلائل الإضافيّة (الحافز الغرضيّ الذي يمنح عنوانا للّوحة وكذلك ظروف تشـكيله وتذوّقـه): « في لوحة تمثّل ميناء كاركثويت، لوحة أكملهـا منذ أيّام قليلة والتي بقيت أشـاهدها بتمـلّ» (البحـث، الجـزء II، غاليـمار، بليّـاد، 1987، ص.192). إنّـه بفضل هـذه الملاحظـة الافتتاحيّة أصبحـت الإشـارة إلى اللوحـة في صفحات تاليـة (210) ممكنة فقـط بعنوانها، بدون اللّجوء إلى وسـائط لغويّة أخرى (مثل أيّة لوحة حقيقيّة)، ودخلت في مصاف سنن الأعمال المذكورة في عالم تمثيل البحث.

يلمّح عنوان فولكنر Faulkner خاصّة إلى هذه العبارات القاطعة التي يتلفّظ بها ماكبث Macbeth في الفصل V، المشهد V:

(Life`s but a walking shadow, a poor player/ that struts and frets his hour upon theistage/ and then is heard no more. It is a tale/ told by an idiot, full of sound and fury, I signifying nothing).

(الفصـل V، المشـهد V؛ التّأكيـد مـن عندنـا). طبعـا، للتّلميح وضع ملتبـس: كما أراده هامـون Hamon (1977 : 277، ملاحظـة 31)، هـو «اختبـار عبور ثقافيّ» بالنّسـبة للقارئ، الذي قد لا يكتشـفه؛ وإذا ما حصل الاكتشاف، يستدعي في المقابل شعورا مبطّنا سارّا في فضاء معرفي متقاسم.

لابـدّ مـن ملاحظة أنّ المصطلح «مرجعيّ» المسـتخدم من طـرف فريق م (1970) يكون مناسـبا للتّعرّف ليـس عـلى هذه الوظيفة الثّانية للعنوان، بل على الأولى، لنتذكـر بأنّه اللّفظ المنتقى من طرف كونتوروويكز Kantorowicz (1986)- كـما يصـدر عن ا-تنظير فويّو Vouilloux (1985) حول المرجع، الذي التزمنا بـه تماما، و ب- المفهوم التّقليديّ لاسـم العلم باعتباره اسـما لا يملك سـوى مرجعـا (عوض أن يكون له معنى).

يمكـن لوضعيّة المقدّمة الخاصّة في الواقـع أن تقارن بوضعيّة العنوان من نقاط عدّة. فالمقدّمة مثل العنوان، هـي نصّ واصف سـياقيّ، لأنّه يحكم على النّصّ قبل قراءة هـذا الأخير. نحيل على المعالجة الهامّة للكوانتر Lecointre ولوغاليوط (1979 : 666) Le Galiot، اللّذان يعتبران المقدّمة كموقع التباس أساسيّ سواء في مسـتوى زمنيّة كتابتها أو في مستوى موضوعتها. بخصوص ما يتعلّق بالمستوى الأوّل، يؤكّد المؤلّفون أنّه، لكونها تقدّم سابقة على النّصّ (هو فعل تلفّظ استشرافيّ، يعلن عن الخطاب الي سيتبعه في فضاء الكتاب)، تبدو المقدّمة دوما منتجة فيها بعد الكتابة. لكن ما بين اللّحظتين، «دوافع» نشـاط الكتابة تكون قد خمدت، وبالنسـبة للكاتـب، يكـون النّص قـد «وضع» بعيدا، أصبح شـيئا آخر قابـلا للموضعة». لـذا فهي لم تعد نصّـا ولكنّها أصبحـت «قراءة للنّصّ»، فما هو مدلـول في المقدمة وما يحدّد وظيفتهـا الصّيغيّة: هي القراءة

الأولى، بصفة لا واعية، مع هذه المسافة النّقدية التي تعقّمها وتجعلها معقلنة: اللّبس الذي يقع في المستوى الثّاني هو أيضا جدير بالملاحظة: الذّات المتلفّظة بالمقدّمة (والتي هي ملفوظة في نفس الوقت فيها) تحضر دوما كمنتج للنّصّ، لكنّ هذه الذّات هي كيان أنهكته الكتابة: «أنا النّصّ هي آخر». أيضا، «مهما كان قياس المابعد الذي تكتب فيه المقدّمة، لن تستطيع الذّات أن تطالب بمكانة الكاتب إلاّ عن طريق اللّعب بالكلمات».
(1) التّأكيد من عندنا.
يحمل مقال ميلهوت Mailhot (1985) عنوان «النّصّ الواصف الكامي [نسبة إلى كامي]: عناوين، إهداءات، تصديرات، مقدّمات»، لكن المعالجة الأولى لما بين العناوين من تفاعلات، جاء «النّصّ الواصف» مسبوقا بـ«تصدير»: «على حدود النّصّ: تصدير، نصّ واصف».
تفسير هذا المفهوم تمّ تدقيقه وإثراؤه من طرف كورتيس Courtés (1991: 17) لّما يستعين بـ«صعيد التّعبير» وبـ«شكل المحتوى»: على صعيد الخطاب يستنتج، كما يشير في الواقع كورتيس Courtés، بأنّ «عبارتين معطاتين –واحدة قصيرة، الأخرى طويلة، على صعيد التّعبير– يمكن أن يتعرّف عليهما، والحال هذه، كمتعادلين على مستوى شكل المحتوى. تحضر في هذه الحالة، في الواقع، الظّاهرة التي تسمّى قابليّة الخطاب للتّمطيط».
ملاحظتان في المنهج: يبدو هوك Hoek يقاسم كابيلو Cappello نفس النّظرة، لكن بدون إثارة مفهوم الشّرح بالمرّة، وعنده لا تكون العلاقة بين التّوسّع والتّكثيف مشتقّة من شيء مسبق.
لا يبدو موقف غولدنشتاين Goldenstein (1990: 68) مختلفا عن موقفي كلّ من كابيلّو Cappello وهوك Hoek: كما رأينا أعلاه، بالنّسبة لـغولدنشتاين للعنوان، من بين صفات أخرى، وظيفة اختزاليّة (يلخّص محتوى النّصّ). لابدّ من القول بأنّ هذا التّعميم المبالغ فيه يوجد في عدد كبير من تعريفات العنوان: بالنّسبة لكلّ من ميرشيز Marchese وفورّاديلاّص Forradilas (1986: 404 – 405)، مثلا، ما العنوان سوى معلومة تكثّف الرّسالة كاملة في النّصّ.
هنا أيضا، المعجم النّقديّ غنيّ ومتنوّع. يتحدّث فريق م (1970) عن وظيفة معرفيّة؛ قريفل Grivel (1973: 170) بالنّسبة إليه، هي وظيفة إشهاريّة، مادام العنوان هو مروّج الكتاب، وإذن «علامة إجباريّة تغلّف السّلعة، تعمل على ضمان النّوعيّة بالنّسبة لأكبر ما يمكن من عدد المشترين (أو لفريق مميّز من المشترين)؛ بارث (1973: 34) يفضّل مصطلح مشهّي apéritive (يتعلّق الأمر بـ«إثارة شهيّة القارئ»، طريقة تشبه عمليّة التّشويق)؛ أخيرا، يوافق كلّ من ميتيران (1979) وبومارشيه وآل. (1987) على التّوالي على محرّض incitative وترقويّ promotionnelle.
يصنّف مولينو وآل.(1974) عناوين روايات الجوسسة لبريس المندرجة في سلسلة OSS117 (مجموعها 87) في خمسة مجموعات كبيرة، منها «المستوى الصّوتي» (المجموعات الأخرى هي الحضور، في العنوان، لـ«OSS117»، المستوى الإصطلاحي، المستوى الدّلالي والمستوى التّكوّنيّ التّركيبي). أمّا بخصوص المستوى الصّوتي، الملمح المفيد الذي يتمسّك به يتمثّل فيما يحدثه الجناس الصّوتيّ، الذي يندرج فيه 24 عنوان من المدوّنة (نذكر فقط بعض الأمثلة: Double bang a Bangkok, Arizona Zone A, Metamorphose a Formose, Du lest a l`est و Cinq gars pour Singapour).
يتحدّث برغسون Bergson (1899: 12–11) هذه الممارسات التي تتمثّل في أنّه بينما كانت المأساة تقدّم على الخشبة فردا فريدا من نوعه، تقدّم الملهاة أنماطا من الطّباع، أوجه مألوفة: «إنّ دراما ما، حتّى وإن كانت ترسم لنا عواطف أو نقائص تحمل اسما، تدمجها جيّدا في الشّخصيّات لدرجة أنّ أسماءهم تنسى،

وطبائعهم العامّة تمّحي، فلا نفكّر أبدا فيها، لكن في الشّـخصيّة التي تمتصّها؛ لهذا فإنّ عنوان درما لا يكاد يمكنـه أن يكون سـوى اسـم علم. عـلى العكس، عدد من الملاهي تحمل اسـما مشـتركا: البخيل l`Avare، اللاّعـب le Joueur، إلـخ. : «إذا مـا طلبت منك أن تتصـوّر مسرحيّة يمكنها أن تسـمّى الغيور le jaloux، مثلا، سـوف ترى بأنّ سـغانارال Sganarelle سوف يحضر في ذهنك، أو جورج داندان Georges Dandin، لكـن ليـس عطيـل Othello؛ فالغيور le jaloux لا يمكن أن تكون سـوى ملهـاة. لأنّ النّقص الباعث على السّـخرية والمتجلّي يتّحد أيضا بالشّـدّة القصوى بالأشـخاص، فلا تحافظ على وجودها المستقلّ والبسيط؛ تبقى الشّخصيّة المركزيّة، غير مرئيّة وحاضرة، والتي تتعلّق بها الشّخصيّات من لحم ودم على الخشبة».

(2) لنذكّر بأنّنا عرّفنا أعلاه التّلميح على أنّه غياب للمكوّنات الصّوريّة للمرجع.

(3) أنظر ما سبق. هامش 12.

(4) الصخرة التي تنمو، المرأة الخائنة والمارق هي عناوين لروايات قصيرة لكامي ذكرها فينريش.

عـلى طريقة سـارّازين، اسـتعمل بارث نفسـه هذا الفضـاء الممهّل. فكان لابـدّ في الواقع مـن انتظار حتّى الفصل XLVII (بالضّبط عند منتصف الكتاب، الذي يضمّ ثلاثة وتسـعين فصلا) للحصول على الجواب عـن السّـؤال المطـروح من خـلال العنـوان (ما هـو S /Z ؟): «سـارّازين: تبعا لأعـراف علم التّسـميات الفرنـسيّ، ينتظـر أن يكـون: SarraSine: بالمـرور إلى الاسـم العائليّ، سـقط Z في فجوة ما. فــZ هو حرف البتر». (ص113). لنذكّر بأنّ سارّازين خصيّ.

Steal This Book هو عنوان يشير إليه أيضا كانتوروويكس Kantorowicz (1986)، في التقنية (4) (c).

أنظر على التوالي Estio (القصيدة 91) و Diario de un poeta reciencasado (القصيدتان 108 و 186).

(5) كما هو معروف، مقاييس النّصّيّة هي الانسجام، التّماسك، القصديّة، المقبوليّة، الإبلاغيّة، الوضعياتيّة والتّناصّ.

-قائمة المراجع-

❖ Adam, Hazard (1987). Titles, titling, and entitlement to. The Journal of Aesthetics and Art Criticism 46, 7-2.

❖ Adorno, Théodor (1984 [1962]). Titres. Pour paraphraser Lessing. Dans Notes sur la littérature, 239-248. Paris: Flammarion.

❖ Barthe, John (1984). The title of book. Dans The Friday Book. Essays and other nonfiction, ix-xii. New York: Putnam.

❖ Barthes, Roland (1964). Elements de semiologie. Communications 4, 91-135.

-(1970). S/Z. Paris: Seuil.

-(1973). Analyse textuelle d`un conte d`Edgar Poe. Dans Semiotique narrative et textuelle, Claude Chabrol (ed.), 29-54. Paris: Larousse.

❖ Bauret, Gabriel (1977). La peinture et son commentaire: le metalangage du tableau. Litterature 27,25-34.

❖ Beaugrande, Robert de et Dressler, Wolfgang (1981). Introduction to text linguistics. Londres: Longman.

❖ Beaumarchais, Jean-Pierre de, Couty, Daniel et Rey, Alain (1987). Dictionnaire des litteratures de langue francaise. Paris: Bordas.

❖ Bergson, Henri (1972 [1899]). Le rire. Essai sur la signification du comique. Paris: PUF.

❖ Bokobza, Serge F. (1984). Déictique, énonciatrice et poétique: les fonctions du titre. French Literature Series 11,33-46.

❖ Cappello, Giovanni (1992). Retorica del titolo. Dans Il titolo e il testo. Atti del XV Convegno Intruniversitario, Michele A.Cortelazzo (ed.), 11-26. Padoue: Programma.

❖ Compagnon, Antoine (1979). La seconde main ou le travail de la citation. Paris: Seuil.

❖ Coserio, Eugenio (1989 [1956]). Determinacion y entorno. Dos problemas de una linguistica del hablar. Dans Teoria del lenguaje y linguistica general, 282-323. Madrid: Gredos.

❖ Courtes, joseph (1991). Analyse semiotique du discours. De l`enonce a l`enonciation. Paris: Hachette.

❖ Dardel, Robert de (1988). Le titre: essai de systematisation. Dans Aspets de linguistique francaise. Hommage a Q.I.M. Mok, Ronald Landher (ed.), 77-89. Amesterdam: Rodopi.

❖ Derrida, Jacques (1972 [1970]). La double séance. Dans La dissemination, 215-348. Paris: Seuil.

-(1986 [1976]). Titre a preciser. Dans Parages, 219-247. Paris: Galilee.

❖ Duchet, Claude (1973), La fille abandonnee et la bete humaine, elements de titrologie romanesque. Litterature 12, 49-73.

❖ Eco, Umberto (1979), Lector in fabula. La cooprerazione interpretativa nel testo narrativo. Milano: Bompiani.

❖ Fournier, Henri (1825).Traite de la typologie, Paris: Imprimerie de H.Fournier.

Fuchs, Catherine (1982). La paraphrase. Paris: PUF.

❖ Garcia Sanchez, Javier (1989). Amanecera en tus parpados… El Pais, 21 fevrier, 10.
❖ Genette, Gerard (1982). Palimpsestes. La letterature au second degre. Paris: Seuil.
-(1987). Seuils. Paris: Seuil.
❖ Goldenstein, Jean-Pierre (1990). Lire les titres. Dans entrees en litterature, 67-84: Hachette.
❖ Greimas, Algirdas-Julien (1983 [1979]). Des accidents dans les sciences dites humaines. Dans Du sens II. Essais semiotiques, 171-212. Paris: Seuil.
❖ Greimas, Algerdas-Julien et Courtes, Josef (1979). Semiotique. Dictionnaire raisonnee de la theorie du langage, vol.I. Paris: Hachette.
❖ Grivel, Charles (1973). Production de l`interet romanesque. La Hague-Paris: Mouton.
❖ Groupe u (1970). Titres de films. Communications 16, 94-102.
❖ Gueunier, Nicole (1991). Une forme breve: la paremie d`origine evangelique et son usage dans les titres litteraires en francais. Dans Formes litteraires breves, 261-277. Wroclaw.
❖ Hamon, Philippe (1977). Texte litteraire et metalangage. Poetique 31, 261-284.
❖ Hoek, Leo H. (1981). La marque du titre. Dispositifs semiotiques d`une pratique textuelle. La Hague-Paris-New York: Mouton.
❖ Hollander, John (1975). «Haddocks`Eyes»: a note on the theory of titles. Dans vision and resonance. Two senses of poetic form. New York: Oxford University Press, 212-226.
❖ Iser, Wolfgang (1970). Die Appellstruktur der texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingungen literarischer Prosa. Dans Rezeptionsasthetik. Theorie und Praxis, Rainer Warning (ed.), 228-252. Munich: Fink, 1975.
❖ Kantorwics, Colette (1986). Eloquence des titres. Unpublisched Ph.D.dissertation, New York University.
❖ Koch, Walter A. (1994). Simple forme. An encyclopaedia of simple text-types in lore and literature. Bochum: Universitatsverlag Dr. Norbert Brockmeyer.
❖ Kripke, Saul A. (1972). Naming and necessity. Dans Semantics of natural langage, Donald Davidson et Gilbert Harman (eds.), 253-355. Dordrecht: Reidel.
❖ Lecerf, Yves (1974). Des poemes. Poetique 18, 137-159.
Lecointre, Simone and Le Galliot, Jean (1979). Texte et pretexte: essai sur la preface du roman classique. Dans A semiotic landscape, Seymour Chatman, Umberto Eco et Jean-Marie Klinkenberg (eds.), 666-670. La Hague-Paris-New York: Mouton.
❖ Levin, Harry (1977). The title as a literary genre. The Modern Langage Review LXXII, 4, xxiii-xxxvi.
❖ Maillot, Laurent (1985). Le metatexte camusien: titres, dedicaces, epigraphes, prefaces. Dans Albert Camus: oeuvre ferme, oeuvre ouverte?, Raymond Gay-Crosier et Jacquline Levi-Valensi (eds.), 285-308. Paris: Gallimard.
❖ Marchese, Angelo et Forradellas, Joaquin (1986). Dictionario de rtorica, critica y terminologia literaria. Barcelone: Ariel.
❖ Mihaila, Rodica (1985). Titlul, metatext si intertext. Studii si cercetari linguistice XXXVI, 1, 73-81.

❖ Mitterand, Henri (1979). Les titres des romans de Guy des Cars. Dans Sociocritique, Claude Duchet (ed.), 89-97. Paris: Nathan.
❖ Molino, Jean et al. (1974). Sur les titres des romans de Jean Bruce. Langages 35,87-116.
❖ Nord, Christiane (1989). Der Titel –ein Mittel zum Text. Uberlegungen zu Status und Funktionen des Titels. Dans Sprechen und Horen, Norbert Reiter (ed.), 519-528. Tubingen: Max Niemeyer.
❖ Parisi, Domenico, Devescopi, Alessandro et Castelfranchi, Cristiano (1979). Che cos`e un titolo? Dans Per un`educazione linguistica razionale, Domenico Parisi (ed.), 95-123. Bologne: Il Mulino.
❖ Rey-Debove, Josette (1979). Essai de typologie semiotique des titres d`oeuvres. Dans A semiotic landscape, Seymour Chatman, Umberto Eco et Jean-Marie Klinkenberg (eds.), 698-701. La Hague-Paris-New York: Mouton.
❖ Vouilloux, Bernard (1985). La Venelle du Sourd. Sur la reference et l`allusion: Gracq, Cezanne, Goya. Poetique 62, 197-214.
❖ Weinrich, Harald (1971). The textual function of the French article. Dans Literary Style: a symposium, Seymour Chatman (ed.), 221-240. Londres –New York: Oxford University Press.
- (1976). Sprache in Texten. Stuttgart: Ernest Kleit.

القسم الثالث

السرديات التطبيقية

مقاربات سيميائية سردية

من الفولكلور إلى الكتابة

إشكالية تحول محمد ديب نموذجا(*)

بقلم : مراد شاوش يلس

قال سليمان :

- هيا لنحاول أن نغني، أغنية قصيرة جدا ..

هكذا سيكون أفضل بكثير.

-أنت تغني كثيرا ! ما الذي سينتج عن كل هذا؟

(الحريق)

في الواقع، وعكس ما يمكن التفكير فيه من طرف البعض، فإن المسألة التي نطرح معالجتها في إطار هذا المقال ليست جديدة. يمكننا حتى التأكيد بأنها قديمة قدم العالم. أضف إلى ذلك، ومن أجل إضفاء صفة النسبية على الأشياء، لابد من التوضيح بأنها ليست أبدا خاصة بفضاء ثقافي معين.

يمكننا تلخيصها على الشكل الآتي : في سياق تاريخي يتميز بتواصل نظامين ثقافيين أو أكثر، كيف يمكن التعرف على الإجراءات التي توضح لذلك؟ هل سيتعلق الأمر بإجراءات متشابهة وفق التموضع في المستوى الشامل للأنظمة المرعية أو في مستوى كل مكون منظور إليه وحده؟ وبصفة خاصة إلى ماذا تؤدي في نهاية الأمر؟ كما هو معروف نجد هنا فقط بعض الأسئلة التي لا تتوقف الأنثروبولوجيا

(*) نقلا عن دورية Kalim ، العدد6، أصدرها الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية بمناسبة تكريم محمد ديب في الذكرى الخامسة والستين لميلاد الكاتب. الجزائر، 1985.

علـى طرحهـا والتي تحـاول أن تجيب عنها (بقليـل أو كثير من النجاح) منذ نشـأتها متبوعة في ذلك بعدد من الفروع العلمية الأخرى.. فالانتشار والتثاقف والتركيب ما هو سوى المفاهيم الأكثر بروزا والمعروفة كثيرا بحيث لا تحتاج منا إلى أن نتوقف عندها في الوقت الراهن. فذلك ليس بالهدف الذي نتوخاه في مقالنا هذا.

نريد فقط أن نذكّر بما اتفق عليه أغلب المختصين، أي حول واقع أن الإجراءات المشـار إليها، مهما حاولنا تحديدها بدقة، تتحـدد قبل كل شيء انطلاقا من علاقات يفرضهـا ميـزان القـوة. بناء عليه، فـإن حالة القاعـدة المادية لكل من التشـكيلات الاجتماعيـة المعنيـة ودرجة نموها على التـوالي تبقى عوامل أساسـية لمن يريد تقدير طبيعـة سـعة ظواهر تؤثـر بدورها على الدوائـر الثقافية. والحق يقـال، إنها مجموعة من العوامل مسـتقلة اسـتقلالا ذاتيا فيما بينها تحدد، في الهيئة الأخيرة، تطور العلاقة التي يفرضها ميزان القوة وصيغة التدخل، وتحولات العنف الرمزي في العمل من خلال كل صيرورة تاريخية.

الفلكلور والكتابة : مواقع ...

بخصـوص مفهـوم «الفولكلور» سـوف نتوقف عنده من أجل تلافي سـوء فهم محتمـل، فنعـود للتعريف الـذي اقترحه (وليم جـون طومز W.J.Thoms) مكتشـف المصطلح نفسـه سـنة 1846. أي «أخلاق الزمن القديـم وخوارقه وعاداته وأغانيه القصصية وأمثاله»[1].

من الواضح أن هذا التعريف مزية كونه متسـع نسـبيا يجمع في الواقع بين أشـكال خطاب متنوعة (قصص خوارق، أغاني قصصية، أمثال) نتبينها في الممارسات المتعلقة بالطقوس وفي حياة الجماعة فيما يخصنا نهتم أساسا بالظواهر المتعلقة بالإنتاج الشفوي، وخاصـة بالعلاقـة التى تربطه بالمكتـوب -هنا أيضا، في هذه الحالـة بالذات، الكتابة المعنية يقصد منها عامة الكتابة الروائية، وبالخصوص الكتابة المسماة «واقعية».

الفولكلـور والكتابة... إذا ما كان الإطار أو السـياق التاريخي المتعلق بالمواجهة بينهـما معروفـا بصفة كافية، هنـاك مع ذلك وضعيـات وتطورات خاصـة لها قيمة

نموذجيـة ولعله بإمكانها أن توفر عناصر تأويل مفيدة، تسـمح هكذا بتغذية أفكار أكثـر طموحـا. من هذا المنطلق، يبـدو لنا أن عمل ديب يمتلـك وضعا خاصا يبرز مسعانا، من المنظور الذي نحن بصدد تحديده.

لكن قبل مسـاءلة عمل الروائي الجزائري الكبـير، لابد من العودة قبل ذلك إلى بعض المفاهيم النظرية من أجل توضيح مصداقية ما نحن مقبلون عليه.

في مقال مهم حول «الفولكلور، شكل خاص من الإبداع»، لاحظ «ر.جاكبسون R.Jakobson» بأنـه: «...لم يتم تقديـر الفرق الهام الموجود بين نص أدبي وتدوين عمل فولكلوري. إن تدوين هذا العمل يحوله بالضرورة ويجعله ينتقل إلى صنف مختلف».

ويخلص جاكبسون إلى ما يأتي: «مهما كان عدد الظواهر التي تقع على حدود الإبداع الفردي والإبداع الجمعي يجب ألا نتبع حينئذ مثال الصوفي ذي السـمعة السيئة الذي عذب نفســه من أجل أن يعرف عدد ذرات الرمل التي يجب أن تنزع من الكدس لكي يتوقف عن أن يكون كلسـا. بين مجالين ثقافيين متجاورين، هناك دائما مناطق حدودية ووسيطة. وهو ما لا يسمح لنا بنفي وجود مجالين متمايزين وبملاحظة طابع ثراء التمييز بينهما»[2].

بنـاء عـلى ذلك، في سـياقنا المغـاربي، يعني طرح مشـكل علاقة الفلكلـور بالكتابة، بالـضرورة مجموعـة من الصـور الممكنـة، من الاعتـداء الموصـوف، إلى الذكـر المبطن بالازدراء، مرورا بالرفض المطلق والإعجاب غير المتبصر. لقد اعتدنا الحديث حسـب الحـالات، عن الصدمـة الخطرة، وعن فقـدان الذاكرة الخطير، عـن الصدمة الانفعالية المثمـرة أو المثاقفة الماسـخة. قدر كبير مـن المواقف ومن ردود الفعـل المختلفة يدل على نفس الحقيقة الاجتماعية الثقافية، نفس القضية التي نعينها بصفة أكثر تعميما تحت اسـم «التحويل procès de transition».

نقصـد بقضية التحويل، في نفس الوقت مجمـوع الإجراءات التحويلية الخطابية المعقدة والمؤلفة التي تتطلب نمطين أو أكثر من الممارسـات الخطابية غير المتجانسة، في تداخلهـا التعاقبي، والمقطوعـة التعاقبية (الطويلة بقدر ما) المناسـبة لتطبيق هذه الإجراءات. فيما نرى، يتضمن مفهوم قضية التحويل ثلاث مظاهر أساسية:

1. مجموع عناصر دالة «لغوية، شكلية، موضوعاتية، إلخ...».

2. رهـان (لـن يكون بالضرورة مدركا بصفة واضحة جـدا، مادام يتعلق بما هو إيديولوجي.

3. إسـتراتيجية. تتطلب هذه الإسـتراتيجية مجموعة عمليات معقدة إلى حد ما، أو، لنكـون أكثر وضوحا، مجمـوع تطبيقات (بالمعنى الريـاضي للكلمة، أي، إذا ما أخذنا تعريف المعجم الموسـوعي لاروس؛ «عملية تقوم على مناسبة كل من عنصر (أ) من مجموعة (ع) لعنصر (ب) من مجموعة (ف)»[3].

إذا مـا أخذنا (ع) باعتباره أدبا و(ف) باعتباره فولكلورا، مثلا، نرى طبعا بصفة جيدة المسالة المطروحة هنا[4].

عامـة، في التحليلات المخصصة لمشـكلة قضية التحويل، إذا مـا تم تعيين العناصر الدالـة إلى حـد مـا، وإذا مـا كان الرهـان الإيديولوجـي محـددا. بقدر ما من السـهولة (على الأقل في خطوطه العريضة)، حسـبما نرى تقع في مسـتوى وصف الإسـتراتيجية والإجـراءات العمليـة نفسـها، النقائـص الأكثر وضوحا. مـرة أخرى، إنهـا بالضبط هـذه الإجراءات التي نريد محاصرتها من خلال سـبر سريع يتـم في عمل ديب. يمكن القول بأن الأمر يتعلق في النهاية بالسـعي لوصف الطريقة التي تمت بها معاناة التباعد والتكفـل به، حل التواصل على حافة خطابين، مرحلتـين تاريخيتين، مخيلتين. من هذه الناحية، نعرف بأنه هناك عدة أنماط من التحويل. في بعض الثقافات، مثلا، والتي هي بدورها ضحية الظاهرة الاستعمارية، تم الانتقال من تقليد شفوي إلى التجربة الكتابية بصيغة القطيعة، التباعد كما يقول «إدوارد قليسـن Edouard Glissant، الذي اسـتعمل هذه العبارة لتعيين هذا الشـكل من الفراغ السـيميائي بين مرحلتـين تاريخيتين. هكذا يوضح قليسـان Glissant: «في تاريخ الآداب، يكون إنتاج النصوص المكتوبة، قبل كل شيء استمرارا للإنتاج الشفوي التقليدي. عند ظهور مدونة أدبية وطنية، هناك تدخل لكاتب أو أكثر، يجمعون النصوص الشفوية ويشتغلون انطلاقا من هذه المادة. وانطلاقا من عمل مثل هذا يتشكل تقليد الكتابة ويستقل بالتدريج عن أصوله الشفوية. في إنتاج

النصـوص المكتوبة في المارتينيك Martinique ، لم يحدث التواصل مع التقليد الشـعبي، بل مع الموضات الأدبية المسـتوردة من فرنسـا بصفة متخلفة، سلبية، وفي أكثر الأحيان متأخرة».

ويؤكـد «قليسـان Glissant»، بهـذا الخصوص، أنـه في الحالـة المارتينيكية: «لقد تم اسـتبعاد شـفوية الأدب التقليدي من طرف موجة الكتابـة، التي لم تواصل حمل المشعل. لقد تم تكريس التباعد؛ فمن خصائص الحكاية إلى الشكل الحلزوني للشعر البرناسي الجديد على سبيل المثال»[5].

مـن المؤكـد، إذا قمنا بالمقارنة، وإذا ما لاحظنـا الوضعية المارتينيكية التي يتحدث عنها «قليسـان Glissant»، فإن وضعيتنا يمكن أن تظهر في نفس الوقت أبسـط وأقل خطـورة. فهي أبسـط، أولا، في الحدود التي يمكن القول فيها بالنسـبة للأدب المعبر باللغـة الفرنسـية –مـادام الأمر يتعلق به هنا– أن ظاهرة الموضات الأدبية لم تمسـه إلا قليلا بالنسبة لصنوه المارتينيكي «بسبب مجموعة من الدواعي الموضوعية التي يطول طرحها هنا». من ناحية أخرى يجب ألا نهمل دور تيار الأدب المكتوب باللغة العربية الواضح في رسم وفي تطور الحقل الأدبي الوطني «حتى وإن اتهم هو بدوره بالخضوع للموضات الأدبية القادمة من المشرق».

مما لاشك فيه أيضا أن المشكل اللغوي في الجزائر –مهما كانت أهميته– لم يبلغ أبدا خطورة الحالة في جزر الأنتيل «مع مسـألة وضعية الكريول وعلاقتها بالفرنسـية». أخيرا، بخلاف المارتينيك –ولنفس الدواعي ذات الطبيعة اللسانية– فإن الإنتاجية الشعبية لم تكن ابدا محصورة في المجال الشفوي. في الواقع، وجدت هناك في الجزائر منـذ زمن طويل أشـكال تعبير وإبـداع أدبي بالعربية نصف معربـة أو هي باللهجة القريبة من اللغة «المعربة».

ما يمكن تأكيده هو أن هذه العوامل يبدو أنها عمت لصالح تحليل أقل تشـاؤما لوضعيـة الأدب الجزائـري بعامـة والأدب الجزائـري المكتـوب باللغـة الفرنسـية خاصة. مع ذلك... ودون أن ننخدع بالمظاهر، وابتعادا منا عن الرضى بالشعارات

أو الكشـوفات المطمئنة، ألا نجد هنا أيضا «تباعـدا»...؟ في الواقع، حتى وإن كان بإمكاننـا إبداء بعض التحفظـات على بعض النقاط في تحليل قليسـان Glissant؛[6]، فإنـه لا يمكـن غض الطـرف عن أنـه في حالـة الظواهر الثقافيـة المتعلقـة بالبلدان المستعمرة قديما (أو بصفة دائمة)، تظهر مظاهر على قدر كبير من الاتساع بحيث لا نستطيع أن نصفها إلا بكونها تندرج في موضة القطيعة rupture، وفي نطاق الإنكسار fracture... هناك أشياء من هذا القبيل واضحة أمام أعيننا!

إنـه لهذا لابـد من العنايـة بالتواصلية السـيميولوجية المميزة التي يتـم من خلالها الانتقال من صيغة للتدليل إلى أخرى. بقدر ما نشير هنا إلى الزائل، الانتقالي، النغولة، نشـير أيضا إلى التلاحم. من غير المجدي، بنـاء على ذلك، التأكيد على ما يحف عملنا من مخاطر! رغم أنه يبدو لنا ضروريا في الحدود التي يكون من خلال قضية التحويل يتضح بصفاء كبير الانكسار السيميولوجي الذي يتشكل انطلاقا منه الخطاب الروائي المغربي المعاصر. هناك ملاحظة عابرة: نعثر باسـتمرار إشكاليتنا معروضة من خلال مصطلحـي: تواصـل continuite/ انقطـاع discontinuite. التواصـل أو الانقطاع بين الفولكلور (بصفة أدق التقليد الشفوي) والأدب. فيما نرى، هذا النمط من التحليل، فضـلا عـن ذلك مهما كانت قيمته، مع ذلك هو عرضـة لأن يوصل سريعا إلى ضئالة منهجيـة. لأنـه إذا ما تم بيان أن هـذا العمل أو العمل ذلك يمثـل أو لا يمثل امتدادا لتقليد من خلال محاولة الإجابة عن السـؤال ما هو؟ وكيف؟ بهذه الصفة لم يقل كل شيء... خاصة إذا لم تتم معالجة حقيقة للموضوع، والمتعلق بالسؤال لماذا؟.

هـذا السـؤال المتمثـل في لمـاذا يظهر لنا أنه أسـاسي. بهـذا الخصـوص، لابد من العودة إلى معطيات التاريخ، فيما يخص المجال الثقافي المغاربي، لابد بهذا الصدد من الاعـتراف بأن نموذج الكتابة الأكثر «فعالية» وفتنـة -القصة الروائية- هو ميراث أروبي، أي هـو نتيجـة غـير مبـاشرة للظاهرة الاسـتعمارية. هكذا صـدرت الكتابة الحديثـة في المغـرب تمامـا عن خـرق الفضاء الـدال التقليدي. لهذا، فيـما وراء ذلك -المشـكل- يظل مندرجا بشـكل واسـع في نطاق النزاعات الأدبية لشمال إفريقيا،

يبـدو لنا أيضا مـرة أخرى من المفيد ومن الهام أن نتسـاءل حول صـيرورة التحول والشغور السيميولوجي، وهذا في اللحظة نفسها التي تعرف فيها بادانا هذا المجال من التغيرات التي قد تكون جذرية...

ديب والشفوية: معالم ...

لقد أكدنا سابقا الطابع النموذجي لوضعية العمل الديبي. هناك بخصوص هذا الأمر على الأقل سببان أساسيان:

1. الطابـع المدهـش نسـبيا لتطوره في مجال ممارسـة الكتابة الروائيـة –حتى وإن أردنا تحديد عدد من الثوابت– منذ الثلاثية وحتى هابيل Habel.

2. المكانة المتميزة لعمله في الخطاب الإيديولوجي المهيمن (على سـبيل المثال في الوسائط الإعلامية، والبرامج المدرسية، وغيرها).

قبل أن نذهب بعيدا، علينا أن نسعى منذ الآن إلى عدم الوقوع في المعنى النقيض: فـلا نقترح على أنفسـنا، في الأسـطر التي سـتلي، التعامـل مع موضـوع الانتقال من التقليد إلى الحداثة في أعمال محمد ديب على أنه موضوع تقليدي. في الواقع، بعيدا عن مسـوخ المعنى، ما هو فعلا خاضع للمساءلة، فيما يبدو، هو بالضبط التحويلات، في مستوى الفضاءات السيميولوجية، ومن ثم، التعديلات التي تمثل موضوع نفس هذه الفضاءات. بعبارات أخرى، من أين يرتفع الصوت (الأصوات) الذي يسائلنا؟ وفي الواقع، هل يسائلنا فعلا، أم أن الأمر يتعلق بآخر غيرنا، هي نفس المصادرة لأنه بدون تجـذر تاريخي، يتم رهن المسـتقبل بصفة ما..؟ لكن لنبدأ مـن البداية. فهناك قبل كل شيء معاينة، قامت بها نجاة خدة في دراستها للعمل الروائي لمحمد ديب:

«عنـد ديب تعين الأغاني والأشـعار قصة الرواية لتعبر عـن المنفى وعن البحث وعن الذات وعن الجماعة حيث نجد «اسـتعارات ملحـة» مركزة وموجزة منبثة في النص لروائي: النجم، النار، الدم، إلخ».

وتتساءل نجاة خدة بعدئذ قائلة:

«هذا إيلاج للشعر في النثر -بصفة مستقلة عن شعرية النصوص الروائية- هل يعود إلى تشبع ديب بهذه الصيغة التعبيرية الحية جدا في ثقافته الأصلية؟ ألا يرجع فقط -أو إلى جانب ذلك- إلى الوجود المتنامي في المجال الأروبي لنصوص «غير قابلة لتصنيف»، مما جعل البعض يسعى إلى هدم الحد الفاصل بين النثر والشعر؟ إلى أي حد الشعر الديبي، بقطع النظر عن وظيفته الاجتماعية وعن مضمونه، يتصل أو ينفصل عن الشعر الشعبي بالعربية أو بالبربرية؟»[7].

بكل دقة، تحيل جميع هذه الأسئلة إلى مشكل قضية التحويل عند ديب... وفي جميع الأحوال، وإذا ما الرجوع إلى التحديد الذي اقترحناه أعلاه، لابد من البدء بالكشف عن العناصر الدالة المعنية. أو أيضا، كي نستعيد هنا أيضا مصطلحات مستمدة من الرياضيات يستدعيها الظرف، يتعلق الأمر بالتعرف على الصورة وأصلها. سوف نقوم برصد دقيق وشامل بقدر الإمكان للعناصر القابلة لأن تكون جزءا من عنوان أو غير ذلك من المجموعة «فولكلور» (بالمعنى المحدد أعلاه) ونحدد تحويلاتها الروائية. من أجل ذلك، وضعنا ترتيبا تسلسليا مناسبا لمختلف سنوات ظهور النصوص المعنية.

1952 : الدار الكبيرة

- أغنية منون («هذا الصباح الصيفي وصل»)

1954 : الحريق

* 1 - أغنية سليمان لـ(«اسمع صوتي»)

* 2 - أغنية سليمان لـ(«أوه، ماما -لا-ماري-طورن»)

* أغنية الكومندار («آه... يا عودي»)

* 3 - أغنية سليمان («نتبع في النهار»)

• لغز ماما

• أغنية الأطفال، رفاق عمر («آ بشكشاك»)

• أغنية خضرة «في جناني».

• 4 – أغنية سليمان «الجبال مازالت صابرة».

1955 : في المقهى.

* أغنية في حفل زفاف «عيشة، لالا»، في قصة زواج رائع.

* شخصية جحا، في قصة الرفيق.

1957 : النول

* أغنية الزبش «أوه! يا اميمتي، يا ميمتي».

* أغنية عمال الحياكة «ما بقالي في الدنيا».

* أغنية choul «جاء الليل».

* أغنية محمد شراك «بقيت وحيدا، وحيدا».

1959 : بابا فكران، حكايات.

1959 : صيف إفريقي.

* أغنية يامنة بنت طالب «هذا الصباح ذبل عينيه».

* أغنية لغز صافية.

1962 : من يتذكر البحر.

* هدهدة «تهدهد يا بدني، أوفى ياظلي».

* أغنية النجمة «علاش الضيق جانا».

* أغنية سيدي الحلوي.

* أغنية صادرة عن المذياع «اجر في الزمان».

1968 : رقصة الملك.

* أغنية البنات «طاوس بان في الوكر».

* افحالة إلى جحا.

1970 : الله في بلاد البربر.

أغنية أبي مدين «أنا مير الراح ونديم الجمال».

آيات قرآنية «الفجر» و«الزلزال».

* مزدوج لبراج.

* رقية سحرية صادرة عن زينوبيا.

1973 : سيد الصيد.

* أغنية الحج «إذا كنت تعرف قول».

• مزدوج لبراح.

• إحالة إلى تعداد «طيب طيب طيب حمو خاي».

هكذا يمكن التأكيد بأن المدونة المستخرجة ذات أهمية كبيرة وتستدعي عددا من الملاحظات. أولا وقبل كل شيء، من المناسب ملاحظة أنه في هذه المدونة، عمليا جميع الأنواع الشفوية حاضرة فيها: تعداد، أغاني الزفاف، نداءات البراح، حوار تمثيلي، أغاني شعبية من نمط الحوزي، أغاني نسوية من نمط الحوفي، مهدهدات، أغاني مقامات الاستمتاع، مدائح دينية، آيات قرآنية (مستشهد بها)، رقى سحرية، أمثال وحكم، ألغاز، قصص بطولة خارقة شعبية (حول شخصية سيدي الحلوي على سبيل المثال)، حكايات مسلية (حول شخصية جحا مثلا).

نجد أنفسنا إذن أمام مادة تراثية يمكن اعتبارها ممثلة للمأثور الفولكلوري في تلمسان، وتجدر الإشارة إلى أن هناك استثناء. نقصد هنا التراث الأندلسي الذي لم نشر إليه في مدونتنا[8]. من وجهة نظر الأنواع الموجودة، يمكن القول أننا نجد أنواعا **دنيوية** وكذلك أنواعا تتعلق **بالمقدس**، أنواعا خاصة **بالذكور** وأخرى **نسوية** أو خاصة بالطفولة.

أما فيما يخص الآن الاستراتجية، من السهل استنتاج أنه في الواقع، يمزج ديب بحذق في نصوصه بين عناصر دالة أصلية وعناصر تبدو مصطنعة «حتى وإن كان

أحيانا لا يظهر الفرق واضحا بدرجة كبيرة!». في الواقع، من الممكن محاولة تصنيف اقتراضات من خلال مقاييس ذكرناها. نحصل هكذا على:

1. اقتراضات مباشرة ... استشهادات:

– أغنيـة أبي مدين (مسـتعملا ترجمة إميل درمنغم في كتابـه «تقديس الأولياء في الإسلام المغربي»[9].

– آيات قرآنية سورتا «الفلق» و«الزلزلة».

– لغز (مستعملا ترجمة و.مارسيه (W.marcais)[10].

– مزدوج غنائي couplet de choul (تمثيل سهرة؛ ولابد من ملاحظة تغيير خفيف أصاب الرواية الشعبية).

– تلميح لتعداد.

– تعداد لرفاق عمر.

– الأغنية الثانية لسليمان.

– أغنية خضرة (حوفي/ هدهدة؛ ينظر و.مارسيه (W.marcais)[11]. تجدر الملاحظة في هذه الحالة بالذات أن هناك تغيير للرواية الشعبية).

– إحالة واضحة إلى جحا.

– حكم.

2. اقتراضات غير مباشرة ... إحالات

– إحالة إلى تراث يتعلق بسـير الأنبياء والأولياء (بخصوص شخص أحد الأولياء المحليين والأكثر شعبية وهو سيدي الحلوي؛ أنظر: إ.درمنغم (E.Dermenguem) [12].

3. اقتباسات حرة... تحريفات:

– رقيا سحرية لزينوبيا[13].

– أغنية زفاف.

– أغنية بنات (من النمط الحوفي).

– البيت الأول (نداء) من أغنية ذات أصل ريفي (حوزي) (أنظر أغنية زباش).

– إحالة إلى جحا (تأليف بين التمثيل الصامت والحكايات).

4. «على مثال كذا... محاكاة:

- مزدوج البراح (المستوحى من طرق الأداء الشفوي عند الباعة المتجولين وغيرهم من البراحين في السواق).

- أغنية عمال الحياكة (المستوحاة من الحوزي).

- أغنية محمد شراك (المستوحاة بدورها من الحوزي).

- أغنية الحاج عمارة (مستوحاة من الحوزي).

– أغنية يامنة بنت–طالب (مستوحاة من التراث العربي–الأندلسي، في موضوع الحديقة والورود).

5. إبداعات:

– أغنية الكومندار (المستوحاة من الملاحم؛ أنظر أغراض القصيدة في تراث الملحون).

– الأغاني الأولى والثالثة والرابعة لسليمان (مستوحاة من الملحمة).

– أغنية منون.

– أغنية النجمة.

– الأغنية الصادرة عن المذياع.

يشهد عدد نقاط الاستفهام التي تثيرها هذه القائمة المؤقتة والتقريبية نسبيا عن صعوبة تصنيف العناصر الدالة. في عدد كبير من الحالات، نجد أنفسنا مجبرين على

التخمين ... أضف إلى ذلك، من أجل ترتيب الاقتراضات وتصنيفها لابد من وضع جملة مفاهيم لتعتمد في ذلك، أقل ما يقال عنها أنها ما زالت عائمة! مع ذلك، يبدو لنا أن هذا العمل الشاق ضروري إذا أردنا فهم كيفية تصرف ديب في استعماله للعناصر الدالة، سعيا لتوضيح المنظور المحدد لقضية التحويل.

لنحاول الآن التدقيق أكثر للأشياء بخصوص إستراتيجية الكتابة بالنظر إذا كان الأمر يتعلق بشخصية نسوية، ذكورية أو طفولية (هناك مقاييس أخرى يمكن اللجوء إليها في إطار تحليل تفاضلي)، وحسب طبيعة العنصر الدال (أصل أم مصطنع). هكذا نكون قد وصلنا إلى النتائج الآتية:

- بالنسبة للشخصيات النسوية، إذا كان الأمر يتعلق بعنصر أصيل (حوفي/هدهد، لغز)، يكون عامة متكفلا بالتعبير عن الحياة التقليدية وعن القيم الإيديولوجية (الصبر، المقاومة، الحكمة، التبصير). للآيات القرآنية «على لسان» مارث Marthe «الله في بلاد البرابرة» وضع خاص. بصفة متناقصة تكون الأجنبية هي المرتبطة مباشرة بكلام الله. هل ذلك مجرد صدفة؟ أم ماذا يعني؟.

إذا كان الأمر يتعلق بعنصر مصطنع، يكون عليه أن يثير عاطفة جياشة أو شعورا مثيرا. في جميع الحالات، يسمح بإعطاء صوت للتعبير عن الغنائية الشخصية (وهو ما لا يسمح به -فيما يبدو- الأدب التقليدي، سواء تعلق الأمر بالملحون أو بالشعر العربي الأندلسي مثلا).

- بالنسبة للشخوص الرجالية، إذا ما تعلق الأمر بعنصر أصيل، يحيل عامة هنا أيضا على وضعيات أو قيم تكرسها التقاليد. مع ذلك لابد من ملاحظة بأن التركيز هنا يكون على تراث يأتي في الواجهة، له علاقة بالممارسات الدينية بمعناها الواسع (نصوص قرآنية ومتعلقة بسير الأنبياء والأولياء). المواد التراثية الأخرى (الدنيوية) لا توجد في أغلب الأحيان إلا بشكل إيحائي أو عن طريق أبيات غير مكتملة.

إذا كان الأمر يتعلق بعنصر مصطنع، يكون متكفلا بنقل كل كثافة غنائية يمكنها حسب الحالات أن تذكر بالملحمة التقليدية أو تترجم من خلال النغمة الإحساس بالتفاهة والحنين وسوء الحال الناتج عن المأساة الاستعمارية.

- أخيرا، فيما يخص الشخصيات الطفولية، يمثل التعداد طبعا قدرا أساسيا من المأثور المتعلق بها، مع الألغاز. يرتبط هذا النوع من المأثور بوجود مجموعة ممارسات تتعلق باللعب، ولذا فإن ذلك يستجيب عند الطفل لحاجته إلى الخيال، والترفيه، والمخاطرة، وهي الحاجات التي قد يعجز عالم الكبار على تلبيتها (خاصة في ظروف الاستعمار).

هكذا، انطلاقا من مدونة مكونة من عناصر دالة، يمكننا أن نتأكد بأن المتحولات تشتغل بصفة تفاضلية وفي نفس الوقت متناسقة. داخل النص الروائي، العلاقة بين العناصر الأصلية والعناصر المصطنعة تفسح المجال لاستشفاف خصائص الرهان الذي سوف نحاول حالا تحديد أهميته.

- الأصل والتمزق....

بعد أن واجهنا عنايتنا، قدر الإمكان، بالإستراتيجية التي اعتمدها محمد ديب في إطار قضية التحويل، يبقى عينا الآن أن نحاول تحديد رهان هذه الإستراتيجية.

لأول وهلة، يمكن التفكير في أن حضور شواهد من التراث الثقافي التقليدي في النص يهدف فقط إلى إحصاء المظاهر الأساسية لهوية وعلامات ماض مجيد. من المؤكد أن هذه الحجة ليست خاطئة تماما، لكن، فيما نرى تبقى غير كافية. في الواقع، لقد رأينا بأن عمل ديب يقيم مع الفولكلور علاقة على أقل ما يقال عنها أنها «متحفظة». لا يشعر ديب فيما يبدو بحاجة -ولا بالرغبة- في إعلان الخصوصيات الأثنوغرافية لمجتمعه جهارا وبوفرة (كما هي الحال بالنسبة لكتاب مغاربة آخرين). في الواقع، من الواضح أنه يستخدم التقليد الفولكلوري، لكن بصفة انتقائية، فيها فرز لمكوناته، وتبعا لتقليده الخاص لها.

رغم خشيتنا من الوقوع في التكرار نؤكد بأنه مما لا شك فيه أن ديب يعقد صلة مع الشفوية الشعبية، على سبيل المثال، تشهد عن قراءة ملتبسة لثقافته الخاصة. بهذا الصدد، يغامرنا إحساس بأنه يجعل بينه وبينها فاصلا، في مواجهته لها (بحضور خلفية، تتمثل في صورة الآخر...). إنه يسعى إلى الابتعاد عن تقديم بطاقة بريدية

و«المعـرض الشرقـي» -إنها صورة قاتمة لاسـتعمار مولع بالغرائبيـة الفضة- مؤكدا بـإصرار على هويـة اجتماعية-ثقافية، ذلك هو الهم الدائم لديب (خاصة في مرحلته الأولى).

مـن هذا المنظور، إذا ما كانـت الإحالة إلى بعض المأثورات (ألغاز، مهدهدات/ حـوفي، أغنيات قصيرة وتعدادات (تبدو مهيأة بصفة جيدة لإدماج النص الروائي في زمـن وفضـاء خصوصيـين (ينتميان للتراث)، علينا أن نسـجل عـلى الأقل بهذا الصدد ملاحظتين:

- قبـل كل شيء، إن الأمـر يتعلق بتراث يعتبر كمادة قـاصرة (من طرف المجتمع، لكن بصفة خاصة من طرف ديب نفسـه الذي يتكفل بالشروط الاجتماعية المتعلقة بالموضوع)، سـواء وفق مكانة الذين يتكفلون بالإنتاج والتداول (نسـاء، أطفال)، ومن باب التقسـيم الذي يسـتند عليه المجتمع التقليدي في نظرته للإنتاج الشفوي، من وجهة النظر التي تقابل ما بين الكلمة الراشدة والكلمة القاصرة.

- ثـم إن هـذه المواد هي تمثيلية (دائما في مسـتوى كتابتها الروائيـة) لمعيش يتمركز حول الذات يعاني من الضمور. تجسـد وضعية تاريخية تتميز بالضعف وإلى حد ما بانعدام المعنى. تصور إذن ندوب السـقوط. حيث الاسـتعمال المتواتر نسـبيا لنقاط التعليق التي تقطع الكلام التقليدي وكأن ذلك يدل على التشوش والخواء...

هنـا، نتذكـر التحليل الذي قام بـه فانون، في معـذبي الأرض، بخصوص وضعية الإنسـان المسـتعمر. في هذا المعنى، لابد من أن يفهم بأنه، وهو في وضع العاجز عن إيقاف مسار الضغط الاستعماري، سيلجأ هذا الإنسان ليحتمي باللعب أو بالتخيلات الاستيهامية، عن طريق العودة المحمية لحرارة العلامة الأم. طبعا، يكشف هذا الموقف عـن عنف الاعتداء. يتبلور خاصـة في التركيز على بعض المـواد التي يؤمل أن توجد فيهـا قناعات عريقة اهتزت في الوقت الحاضر بقوة. يحدث حينئذ انقطاع عن الواقع واضح وخطير بين واقع المأساة الاستعمارية، بآلامها، ولكن بآمالها الجنينية أيضا، من ناحية، والتعبير الجمالي والإيديولوجي عنها، من ناحية أخرى.

لهذا فإن ديب يلجأ لنمط آخر من المأثور، مأثور استبدال بصفة ما، مادام حسبه، لا تسمح المأثورات الشعبية بمراعاة الوضعية التاريخية الجديدة والعلاقات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية الطارئة المفروضة على المستعمر (بالفتح). أيضا، الإحساس الحاد بنفاذ موروث والرغبة/ الضرورة في القول تجعل طبعا ديب يوجد مدونة من النصوص تكون بالضبط مكلفة بنقل المشروع الغنائي والخطاب الاجتماعي في نفس الوقت. وهو ما لاحظته «عيشة-بيضا شيخي» بخصوص (الحريق):

«قس على ذلك الكلام الموروث، شعر من بين أشعار أخرى ترصع النص الواقعي، تلهب الفضاء وتشع في مجرى الحكي محولة إياه إلى ضرورة ثورية».

في الواقع، هذا الكلام الهجين، في منتصف الطريق بين النغمة والصرخة، يراد منه بالخصوص أن يكون كاشفا؛ يحاول حصر حدود فضاء سردي جديد ومعنى مستقبلي. في مواجهته لإغراءات الكتابة الواقعية ولضروراتها، يستجيب ديب في البداية مشتغلا في الهامش، مستغلا تصدعات الخطاب الروائي. وبناء عليه فهو يحاول استبدال هذا الخطاب -ويصل إلى ذلك في أغلب الأحيان- مستعملا (من بين تقنيات أخرى) تخطيطات إبداعية مستوحاة من التقاليد الفولكلورية (وعامة من التقاليد الشفوية). لكن لابد من الانتباه إلى أن الأمر هنا يتعلق بإعادة بناء الموضوع ورسالته، وإعادة بناء عالمة ومقصودة توجه مجموع النص الروائي نحو معنى محدد بدقة (معنى تطور بدون شك مع ديب نفسه) هكذا، يمكننا أن نستعيد ما قاله تحليل «عيشة بيضا شيخي»:

«إذن تم تصور كلاما جديدا. نوعا من التركيب، حضورا واضحا، في الشبكة البلاغية، لتعدد ثقافي سوف، يتحدد، من الثلاثية حتى هابيل. في الثلاثية، أخذت هذه التعددية الثقافية صورة «تجسيد» مسرحي يجعل من النص مشهد دراما حيث الكلام الموروث، الذي تثيره القوة الاستعمارية يحاول أن يختزل مساحة مجال يبدو، مثل القائم به، «المعمر المستصلح»، شديد الهيمنة.

تغطيـة للنص بنصوص أخرى وهدم للنص بنفسـه في مـدى احتجاجي – ذاتي وتدرج، ذلك هو النشاط الذي يجلبه القيام برصف الصور في النص الديبي»[15].

حقـا في الثلاثيـة، الرهـان الواضح إلى حـد كبـير، لا تطمس الإسـتراتيجية عامة مصادرها: التقاليد الفولكلورية تم الاستحواذ عليها بمختلف صورها، لما يتدخل فيها الاسـتيحاء الشخصي. بعدئذ، استحضار الشـفوي الأولى يظهر أقل ضرورة. في هذه اللحظة، إنها الذاكرة الثقافية التي تشرع فيلعب أدوار، وحسـب صياغة شخصية من سيد القنص «لكن بمعنى مختلف قليلا!»: «[..] وتدخل في عصر الرمل»[16]. ما نجده حينئذ، في إطار تطوري أوسع يطال في نفس الوقت أشكال الخلق الفني وإدراك العالم، يلتحق ديب بصفة ما بوجه آخر من الثقافة المغاربية «وجه هام جدا، ظل دائما، عرضة لعدم الفهم أو لسوء التقدير أو التشويه». نقصد هنا التصرف الشعبي. نعرف أنه، بهذ الصدد، جسد مدى الدور الذي لعبه في التاريخ السياسي والثقافي للمغرب ومدى قوة تأثيره على المجتمع المغاربي. إن تقديس الأولياء يظل إحدى العلامات الأكثر وضوحا لتدين لازال يغذي كل عجيب مناقبي. في هذا السـياق، ستسـتدعي كتابة ديب كلام المتصوفين الكبار في الإسلام المغاربي –سيدي بومدين، مثلا [17]– وسوف تحصل على خطاب «الفقراء لله»، الذين بدورهم ينجحون في الربط بين الفعل والشفوية التقليدية، وفـق هـذه الشروط، هذه الأخيرة يمكن أخيرا أن يضطلع بها بصفة كاملة لأنها تحمل أرقـى القيـم للروحانية الكونيـة، دون أن تتصل من أصلها الشـعبي. هذا ما يعبر عنه جيدا **كمـال** في «الرب في أرض البرابرة»، لما يستدعي صورة **ميمون**:

«هـذا البلغي الأمي أبا عن جد منذ عـدة أجيال وهو يمدح أبا مدين. [...] ولا يكفيه أن يذكره: يشرحه من فوق السوق! هل تسمون هذا أفضالا ساذجة؟»[18].

إنـه إذن، وحده، فيما يظهر، الكلام المتوارث الذي يمكنه أن يتحاور ندا للند مع الكتابـة المغتصة. ها هو كلام الفقـراء لله، الذين يمثلون امتـدادا للصوفيين أولئك الذين خشـيت منهم جميع السـلطات عبر القرون، إنـه الآن ينافس الخطاب الغربي وتجسيدا ته التعبيرية.

بصفـة من الصفات، في قضية الانتقال هذه التـي لم نقم إلا بلمس كل تعقيدها، يبـدو الـكلام المقـدس قد حل محل الـكلام الغنائي (الثـوري) وملأ فراغـا كبيرا لم يسـتطع ملأه كلام قديم لم تبق له قيمة. وهكذا فإنه، عند ديب، قضية الانتقال، من الفولكلـور إلى الكتابة، توصل في النهاية إلى إعادة طرح مسـألة علاقة تنازع القوى التي تتطلبها كل علاقة بالكتابة (خاصة لما يتعلق الأمر بكتابة الآخر).

مـع ذلـك، فإن إعادة هذه المسـألة لا تأخـذ صورة اتخاذ موقف سـياسي مباشر، لكنهـا بالأحـرى وضـع في المنظـور الأنطولوجي. فاليـوم، في مجتمعاتنـا المغاربية، يظهـر أن خطاب المقدس الذي يريد أن يغـزو تماما مشروع مجتمع مدني حيث نجد أن الموروث الشـعبي سـواء كان شـفويا أو مكتوبا –ضمن خلال قرون الانسجام والبقاء، والمسيرة الديبية، هي أيضا، يمكنها أن تصلح كمثال لذلك...

ـ الإحالات ـ

(1) ذكره مارسيل ماجي :
Marcel Maget, Ethnographie européenne, in Jean Poirier (Sous la direction de) Ethnologie générale. Paris, Gallimard, Encyclopédie de la pelade, 1968, p.1272.

(2) راجع:
R.Jakobsonm : "Le folklore, forme spécifique de ceaion", in Questions de poétique. Paris, Seuil, 1973, pp. 59-72.

(3) راجع
Dictionnaire encyclopédique Larousse, 1979, p.88.

(4) في الواقع، مفهوم التطبيق هنا –كما حدده نا– يمكنه أن يتعلق بمفهوم التناص، كما يطرحه ج.جينات G.Genette، راجع :
Palimpsestes, la littérature au seconde degré. Paris, Seuil, 1981,

(5) راجع:
E.Glissant : Le discours antillais, Paris, Seuil, 1981, p.181.

(6) بخصوص التحليل الذي قام به غليسان Glissant للآليات التي تحكم انبثاق الآداب الوطنية، يبدو لنا أن تاريخهم يكشف عموما عن وجود ونمو متوازيين –وليسا متتابعين– للتيار الكتابي وللتيار الشفوي، مرفوقة حقا ودوريا، ولأسباب إيديولوجية محددة، بظواهر تداخل أو تأثر متبادر... إلا إذا طبعا عدنا إلى أصول ميثولوجية...!

(7) راجع
Naget Khadda : L'œuvre romanesque de Mohamed Dib. Proposition pour l'analyse de deux romans. Alger, OPU ? 1983 ? P.319.

(8) بالنسبة لهذا الموضوع، تجدر الإشارة بأنه حسب بول سيبلو Paul Si blot، يمكن أن نجد في الكتابات الأولى لأوديب، وبدقة أكثر، في شعر يحمل عنوان فيغا Vega– نشر لأول مرة في 1947، في جلة فورج Forge– إحالة أدبية إلى إسبانيا الأندلسية وإلى ثيمة المنفى، وهي ثيمة قديمة في الشعر العربي –الأندلسي... (راجع: ب.سيبلوB.Siblo : النص الأول الغريب لمحمد ديب أو تأكيد الذات باعتبارها الآخر، مذكورة في وقائع الملتقى السنوي لقسم اللغات الرومانية، معهد اللغات الأجنبية، جامعة الجزائر، أفريل 1984، سيظهر لاحقا).

من جهة أخرى، بخصوص غياب الاستعارة من التراث العربي –الأندلسي في عمله، لعله من المفيد التذكير هنا بأقوال ديب نفسه، في حوار معه منشور في أسبوعية الآداب الفرنسية من 7 – 13 فيفري 1963. ديب يذكر بأن:

«[...] في ظل شروط الوجود التي وصفها فرعون، مولود معمري وأنا شخصيا، من المستحيل إمكان كتابة رواية حب. من المستحيل الحديث عن مثل هذه العاطفة.
سؤال: في الشعر الشفوي، مثلا، أليس هناك شعر الحب؟
محمد ديب: لا! ماهو منقول يعود إلى عدة قرون وهو يتعلق أكثر بالبلاغة منه بالتعبير الصادق».

(9) راجع: أ.درمنغم

E.Dermenguem : LE Culte des saints dans l'Islam maghrébin. Paris, Gallimard, 1954, (Réédition 1982), p.78.

(10) راجع: W.Marcais : Ledialect arabe parle a Tlemcen.

Paris, Leroux, 1902.

(11) راجع: نفسه.

(12) راجع: E.Dermenguem. نفســه.، القسم الثاني: الشخصيات، القسم الرابع، شوزي بائع الحلوى، ص 95-87.

(13) راجـع بهـذا الخصوص ومن باب المقارنة، مقالات بن حاجـي سراج م. في IBLA مجلة معهد روائع الآدب العربية، تونس، رقم 49، الثلاثي الأول 1950 (صفحات الفولكلور التلمساني: قريعات. مساهمة في دراسة الفولكلور التلمساني) و55، الثلاثي الثالث 1951 (مساهمة في دراسة الفولكلور المغربي: بعض الاسـتعمالات النسـوية الشـعبية في تلمسـان متبوعة بملاحظة حول بعض صيغ التنبؤ التقليدية في منطقة تلمسان).

(14) راجع مخطوط أطروحة دكتوراه من الدرجة الثالثة:
Aicha-Beida Chi khi : La problématique de l'écriture dans la littérature algérienne de langue française. L'exemple des romans de Mohammed Dib. Thèse IIIe cycle. Paris VIII ? juin 1983, p.112.

(15) راجع عيشة-بيضا شيخي، نفسه، ص.122.

(16) راجـع م.ديب: سـيد القنـص Le Maitre de chasse. Paris, Seuil, 1973, p.144. دائما في نفس الفقرة نجـد بالضبـط هذا التسـاؤل (وهنا أيضا فيها لنا نقـاط الاسـتفهام والتعليق لها دلالتها...) حـول الذاكرة الثقافية، بواسطة الاستذكارات المتعلقة بعبارة تعدادية:
(أسـتاذي العزيـز، هـل تعرف هذه الأغنيـة الطفولية التي تبدأ بــ: تيب تيب تيب حمو خـاي. في لحظة ما، المسألة تتعلق بجارة، وقال عنها هي - ماذا بالضبط: خبارة أو خمارة؟ وبعد ذلك بقليل، هل المسألة تتعلق بالمقطفة أو بالمرقة؟...). (ص.144).

(17) في الحقيقة، الإحالة على العجيب المنقبي يبدأ منذ من يتذكر البحر، حيث تظهر شـخصية مسـتوحى بوضوح من القصة الخارقة سيدي الحلوي.
(راجع من يتذكر البحر، ص ص.49 - 53؛ وأ.درمنغم، نفسه، ص ص.87 - 95).

(18) راجع الرب في بلاد البرابرة Dieu en Barbarie. Paris, Seuil, 1970, p.20.

التحليل الجمالي ومكوّنات الحكايات الشّعبيّة[1]

ايستفان بانو

ينصبّ بحثنا أساسا على الحكايات الشّعبيّة المجريّة، وعلى الخصوص الحكايات العجيبة. مـن الطّبيعي أن تكون الخصائص القابلة للملاحظة والخاصّة بالحكايات العجيبـة المجريّة موجـودة في غيرها من الحكايات. غير أن النّتائج تكون ملموسـة أكثر كلّما كان البحث محدّدا والميدان محصورا.

مـن الملامـح المميّزة -المعروفة جيّدا، غير أنّها لم تنل الاهتمام المناسـب- للشّـعر الشّعبي «أو الأدب الشّفويّ» الّتي تميّزه عن الأدب الرّفيع، هي المسافة الّتي تفصل بين وضع وفكّ رموز الأعمال.

في الشّـعر الشّعبي التّرميز وفكّ الرّموز يتمّان في وقت واحد، وينتج عن ذلك أن لا يكون هناك فرق كبير بين: 1- المؤلّف، 2-المنفّذ، 3- الجمهور.

في الأدب الرّفيـع، لـكلّ من هذه العوامل الثّلاثة دوره الخاصّ والمسـتقلّ. فكلّ منها معزول وقائم بذاته على الدّوام. وسـائلها وأشـكال تطوّرها- خاصّة بالنّسـبة للعالم الثّاني- شديدة التّنوّع (كتاب، مسرح، إذاعة، تلفزة، إلخ...) غير أنّ العوامل الثّلاثة متمايزة دائما.

في الشّـعر الشّـعبي هذه العوامل يصعب حصرها، وهي تقريبا غير مسـتقلّة عن بعضهـا. إنّ العامـل الأوّل (المؤلّف)، إذا ما كان موجودا، كثـيرا ما يختلط بالعامل الثّـاني (المنفّـذ). في كثير من الحـالات (الأغنية، اللّعبـة، التّقاليـد التّمثيليّة) تندمج العناصر الثّلاثة معا.

---

(1) «L'Analyse esthétique et la composition des contes populaires», Istvàn BANO, Journées d'études en littérature orale : Analyse des contes, problèmes du méthodes, paris, 23-26 mars 1982. Le Conte pourquoi ? Comment ? Édition du CNRS, paris, 1984.

جميع أنواع الشّعر الشّعبي لها وسائلها الخاصّة الّتي تساعد على تحقيق وحدة زمن وضع وفكّ رموز الأعمال.

هذه الوسائل متغيّرة تبعا لأنواع الأدب الشّفويّ، لهذا لا يمكن أن نبحثها بعمق إلاّ وهي معزولة. نقترح أن ندرسها فيما يلي في مجال الحكايات العجيبة.

جميع الخصائص الجمالية للحكايات، والّتي تلعب دورا نشيطا في خلق وحدة «وضع-فكّ الرّموز» يمكن أن تدخل ضمن مفهوم جماليّة الثّبات، طبقا للمفاهيم الّتي صاغها ج. م. لوتمان، نجد أنّ الثّبات بشكل خاصّ هو الّذي يجعل من الحكايات العجيبة التّقليديّة حكايات جميلة. عند الاستماع للحكاية العجيبة، المستمعون الّذين ينتمون لنفس الجماعة يستقبلون ما كانوا ينتظرون، ما كانوا يتوقّعون ويأملون فيه مسبّقا.

إنّها مكوّنات الحكايات - المكوّنات الجوهريّة للحكاية ككلّ (المكوّنات الكبرى) والمكوّنات المتمثّلة في التّفاصيل، خاصّة في الصّيغ (المكوّنات الصّغرى)- الّتي تلعب الدّور الرّئيسي في تحقيق الشّروط الضّروريّة للحصول على هذه النّتيجة.

ابتداء، سوف نقوم بتحليل المكوّنات الجوهريّة، بعدئذ سوف نعالج الصّيغ باعتبارها عناصر تساعد على ثبات المكوّنات. في النّهاية، ندرس الصّيغ التّقليديّة للحكايات باعتبارها مبادئ تنبثق عنها العناصر التّزينيّة الأكثر قدما.

نقصد بمكوّنات الحكايات نظام تتابع «اللّبنات» المشكّلة للحكايات (الحوافز)، المقاطع، الأنماط، خصائصها، عددها، وعلائقها المتبادلة.

يمكن أن تختلف الحكايات من حيث طولها. بعضها -الأكثر قصرا- يتألّف من حافز واحد، الأكثر طولا يمكن أن تتألّف من عدّة أنماط من الحكايات (أحيانا نجد مجموعة من الحكايات المنسّقة).

لكن، بقطع النّظر عن الطّول والقصر، يكون تكوين الحكايات الشّعبيّة التّقليديّة دائما متماسكا، منطقيّا وواضحا. إنّه يشبه دائرة تتألّف أثناء الرّواية؛ تنفتح في بداية

الحكايــة وتنغلــق في نهايتها.نفس الانتظام يميّز المقاطع، الأنــماط (و أحيانا الحوافز).
إنّه هكذا يمكن تمثيل الحكاية بدائرة كبيرة تحتوي، أحيانا، على عدّة دوائر أصغر منها.

إنّ الحكايــة الشّــعبيّة التّقليديّة، الجيّــدة، لا يمكن أن تنتهي بــدون أن تقوم جميع العناصر المشار إليها خلال القصّة بدورها.

إنّ منطق ووضوح تكوين الحكاية حسـب ملاحظات الجامعين وحسـب الشّـهادات العديـدة للـرّواة -يمثّـل الخيـط الدليل والمضمـون للـرّواة وكذلك للمسـتمعين الّذين يسـتطيعون متابعــة تطوّر هذه الدّائرة المنســجمة؛ إنّهــم يتلقّون دائما ما ينتظرونــه؛ وإذا ما حــدث أن أخطأ الرّاوي، ممّــا يحدث شرخا في منطق التّكويــن القصصي، يحتجّ الجمهور. أكثر الجامعين، الّذين درسوا الحكايات في الجامعات التّقليديّة، يمكن أن يشهدوا على مثل ردود الفعل هذه؛ وكان عدد كبير منهم قد أخبرنا بذلك.

في بعض الأحيان ينتبه الرّاوي من ذات نفسه للخطأ الّذي ارتكبه، فيصحّح، حتّى قبل أن يحتجّ عليه مستمعوه.

هاهما مثالان يجسّدان هذه الظّاهرة:

1- في حكاية شعبيّة مجريّة منشورة سنة 1791، نجد «جان» البطل، إثر نجاته من أخطار محدقة، طبقا للطّراز 566: الحيوان المعترف بالجميل، يحصل بعد أن خلّصته ثلاثة حيوانات من المهالك، على مســاعدتها، وهي على التّوالي: فأرة، نحلة، بومة. كلّ واحدة منها تمنحه مزمارا. من أجل الحصول على الأميرة ونصف المملكة، طبقا للطّراز 135: الحصان الذّكيّ، يقوم البطل بالمهام الخارقة بمساعدة الحيوانات المعترفة بالجميل.

- في اليوم الأوّل، يتمكّن من فرز الحبّ الأسود من كدس عظيم من القمح، بمساعدة الفأرة.

- في اليوم الثّاني، يقيم قصرا من الشّــمع بمســاعدة النّحل، وكان قصرا غاية في الجــمال، حتّــى أنّ الملك قبــل أن يزوّجه بابنتــه ومنحه نصف مملكتــه دون أن يكلّفه بمهامّ أخرى.

غيـر أنّ الرّاوي سـرعان ما تنبّه بأنّه خرق منطق تأليـف الحكاية منهيا إيّاها قبل أن يجعـل الحيـوان الثّالث وهو البومة يتدخّل. لقد صحّح خطأه بسـرعة مضيفا: «لم يكن (جان) في حاجة إلى مزمار البومة، فاحتفظ به كذكرى إلى يوم وفاته».

هذا التّصحيح تطلّب شـيئا ذا أهمّيّة كبيرة ينتمي لما هو جوهريّ في الحكاية: إنّه خارج الزّمن العادي، له زمنه الخاصّ الّذي يبدأ مع القصّة وينتهي معها دائما. إذ أنّ هذا المزمار لا يمكن أن يظهر في مكان آخر إلاّ في ذكريات البطل.

2- تـمّ تسـجيل الحكايـة الثّانيـة - الّتـي نقدّمهـا كمثـال- مرّتيـن، يفصل بين التّسـجيلين ربع قرن. كان الرّاوي في المرّة الأولى يبلغ ثمان وأربعين سـنة، وفي الثّانية يبلغ أكثر من سبعين سنة.

فـي الحصّـة الأولـى، كانـت الحكاية مركّبـة من ثلاثـة أنمـاط: 455، الحيوان المعترف بالجميل + 175 III، البحث عمّن يدخل السّرور في نفس الأميرة + نمط غير مذكور في فهرست آنتي آرني وطومبسون، لكنّه أدمج في فهرست الحكايات الشّـعبيّة المجريّـة الّذي وضعه جانـوس برزى ناجي، تحت صنـف x865: المرأة الخدّاعة.

فـي الحصّـة الثّانية تـمّ اختصار الحكاية حيـث اقتصر على تقديـم نمط واحد هو النّمط الأوسـط: 175 (سـوف نتعرّف فيما بعد على حقيقة هـذه المتوالية عند توضيحها، وهي توجد في الرّوايتين).

هـذه الواقعـة يمكن أن تؤوّل على أنّها ناتجة عن نسـيان الـرّاوي الّذي كبر في السّـنّ. غير أنّ الأمـر هنا يتعلّق بالطّريقة الّتي تمّ بها تصحيح غياب القسـم الأوّل (طراز 455). إنّه في هذا القسم من الحكاية يحصل البطل على مساعدة الحيوانات المعترفـة بالجميـل. بدون ذلك سـوف يذهب إلى الشّـرّيرة بيديـن خاويتين. من أجل أن ينظّم الأشـياء، عدّل الرّاوي من الملامح الخاصّة بالمرأة الشّـرّيرة، الّتي هي دائما مخيفة وعدوانيّة (مثلما هو الحال في الرّواية الأولى). لقد جعلها تقول

بأنّها في الحقيقة ليست شرّيرة أبدا، وأنّ العمل عندها لن يكون شاقّا. كان على الرّاوي أيضا أن يعدّل من الملامح التّقليديّة للتّيوس الثّلاثة المذهّبة الّتي كان على البطل أن يأخذها للمرعى خلال ثلاثة أيّام. لم تكن هذه التّيوس شرّيرة أبدا، كانت هادئة وهي ترعى خلال الأيّام الثّلاثة تماما.

هكذا إذن في نهاية الثّلاثة أيّام، حصل البطل على التّيوس المذهّبة الثّلاثة كأجر له.

إنّ الصّيغ التّقليديّة (الحوار، صيغ النّداء)، المؤكّدة عن طريق التّكرارات المتعدّدة، تمنح الأولويّة للوظيفة المحافظة على تكوين الحكاية. إنّها تنجد جمهور المستمعين بقدر ما تنجد الرّاوي. من أجل المحافظة على منطق وتماسك القصّة، عند فكّ الرّموز المصاحب لعمليّة الرّواية.

في المثال الثّاني المحلّل أعلاه، الرّواية المسجّلة في المرّة الثّانية بعد ربع قرن من الرّواية الأولى لم تبق في حالة سليمة الجزء الذي يعود لنمط واحد (175 III)، وقد ظلّ هذا الأخير متطابقا بشكل حرفيّ مع الرّواية الأولى. إنّ السّبب الأكثر أهميّة لهذه الظّاهرة الغريبة يكمن في التّكرار المتعدّد لصيغة خطّيّة، مبنيّة بالتّدرّج خطوة فخطوة، تمثّل اللّحمة، والنّواة الصّلبة لكلّ الحكاية. لقد كانت للتّيوس قدرة غريبة: كلّ ما يلمسها يلتصق بها. هذه الظّاهرة تمّ التّعبير عنها عن طريق صيغة موقّعة (مصحوبة بايقاع). هذه الصّيغ تمّ تكرارها ستّة مرّات خلال الحكاية، وفي كلّ مرّة يتمّ تمديدها أكثر فتصبح أطول. في البداية أرادت ثلاث فتيات مداعبة التّيوس المذهّبة الجميلة فبقين ملتصقات بها. هذا الفعل تمّ التّعبير عنه عن طريق الصّيغة الأكثر قصرا: « هاهي تيوسي المذهّبة الثّلاثة، ثلاث فتيات على أردافها».

فيما بعد أرادت امرأة أن تضرب الفتيات الثّلاث برفشها، التصقت بدورها مع رفشها. الصّيغة الّتي تصف الوضع الجديد هي: «هاهي تيوسي المذهّبة الثّلاثة، ثلاث فتيات على أردافها، خلف احداهن رفش وعلى مقبض الرّفش عجوز».

بعدئـذ التصق فيها أيضا: خيّـال وهو قابض بلجام حصانه، ثمّ خيّاط يريد قطع ذيـل الحصـان فيلتصـق مع مقصّـه؛ بعدئذ عازف متجـوّل أراد أن يـضرب الخيّاط بمزماره الّذي التصق بدوره.

مـن جديـد تظهر الصّيغة الأكثـر امتدادا. مهمّة البطل في هـذه الحكاية تتمثّل في اضحاك الأميرة الحزينة، وقد نجح في أدائها عن طريق هذا التّسلسل الفكه للرّجال والنّساء والحيوانات والأشياء.

هنـاك أيضا دليل ذو طبيعة وثائقيّة؛ ففي مجموعة حكايات شـعبيّة مجريّة، يمكن أن نجد أربع حكايات مسجّلة مرّتين؛ بين التّسجيلين فاصل زمنيّ يتراوح بين ستّة وثمانية أعوام. التّسجيل الأوّل تحقّق عن طريق الطّباعة، الثّاني بواسطة آلة التّسجيل الصّوتي. بين الرّوايتين فروق ذات طابع أسلوبيّ تظهر من خلال صياغة بعض طرق التّعبـير، الاسـتعمالات، الجمل. لكن هـذه الفروق ليسـت ذات علاقة مباشرة مع شكل التّسجيل. أحيانا كون التّحرير الطّباعي أكثر غنى، مليئا بالتّفاصيل، وأحيانا أخـرى يكون النّصّ المسـجّل عن طريق آلة التّسـجيل الصّوتي أكثـر امتلاء، وأكثر ثـراء. هـذه الفروق هي على الخصـوص ناتجة عن الصّدفة، بسـبب الحالـة الذّهنيّة للرّاوي وجمهور القصّ، حسب الظروف العامّة.

مـا يظهـر لنا شـديد الأهميّة، هو أنّ تكويـن الحكايات يبقى سـليما في الرّوايتين. انتهى «آنج كوفاكس» الّذي درس الحكايات إلى هذه النّتيجة في كثير من الحالات. لابـدّ في هذا المجال من الإشـارة إلى أنّ جميع الصّيغ، الحـوارات، والنّداءات ظلّت ثابتـة. يمكـن أن نقـرّر بـأنّ هـذه العنـاصر المذكـورة الّتي بقيت سـليمة هـي الّتي حافظـت على تكويـن الحكاية. إنّ الحكايات الشّـعبيّة التّقليديّـة حافظت على كثير مـن الملامـح القديمة، فثبات تكوينهـا، تماما مثل الصّيغ الّتي تسـاعد على المحافظة على هذا الثّبات، ذو طابع قديم. حسـب التّمييز المفيد الّذي وضعه ليفي سـتروس يصلح الاتّجاه المحافظ الّذي تنهجه الحكايات الشّعبيّة لاعادة انتاج الحياة، التّاريخيّة والمعاصرة، غير أنّ هذه المسألة ليست موضوع نقاشنا.

بقطع النّظر عن ارجاعها للدّور المحافظ الّذي يستتبع طابعها القديم، نريد أن نخضع للفحص ثلاثة عناصر أسلوبيّة للحكايات الشّعبيّة حيث صفة القدم يمكن إبرازها عن طريق تطبيق المنهج التّحويلي للّسانيّات التّوليديّة. بمقارنتها بما يعادلها في اللّغة اليوميّة، هذه العناصر يمكن الكشف عنها عن طريق غياب المراحل الأخيرة للتّحوّل في بنائها. هكذا تكون في نظر تطوّر النّحو، عبارة عن بقايا قديمة.

أ) الجمل الّتي تكون على نمط: «رأيت الرّجل الكبير» تتألّف حسب قواعد النّحو التّحويلي، عن طريق الرّبط بين الجملتين التّاليتين:

رأيت الرّجل .   الرّجل الكبير

حسب النّظريّة التّوليديّة، أزواج الجمل الّتي تعكس مثل هذه المقدّمات، توجد فقط كمسلّمات منطقيّة، مع أنّ الحكايات المجريّة توفّر لنا عددا كبيرا من الأمثلة.

– أعطيك مزمارا. إنّه مزمار نحاسيّ.

– كان هناك ذات مرّة ملك، زوجته وابنته. كانت هذه الفتاة طيّبة جدّا.

– رأى منزلا. كانت له باحة من المرمر.

ب) النّمط الثّاني من الأساليب مؤلّف من جمل مقترنة مع أنّها لا تشكّل جملا مركّبة. نجد في الحكايات الشّعبيّة تتابعا للجمل حيث يوجد النّسق الدّالّ على النّظام المنطقي مع أنّه غير منته.

– متى يجب أن يحضر فستان زواجك.

– طبعا، أنا أحتاجه غدا في المساء. مادام الزّواج سيكون يوم السّبت. أحتاجه قبل ذلك.

في حالات أخرى، حيث يكون الاقتران ذا صبغة شكليّة محضة، لا يتوافق مع العلاقة الحقيقيّة بين الجمل.

إنّ تتابع الجمل بدون اقتران شكليّ –ظاهرة كثيرة الحدوث في الحكايات الشّعبيّة المجريّة– بالإضافة إلى ما يعطيه للنّصّ من مظهر القدم النّاتج عن عدم

التّحـوّل، يطبعـه أيضا بلمسـة جاذبيّة وبالحركة. يظهـر أنّ عددا كبـيرا من الأمثلة المدروسـة تدلّ على أنّ الرّواة يستخدمون عن وعي هذا الأسلوب القديم من أجل أن يجعلوا الرّواية أكثر حياة، وأكثر حركيّة.

جـ) الظّاهرة الثّالثة مرتبطة باسـتخدام الضّمائـر. هي أيضا تتعلّق بغياب مرحلة تحوّل ممّا يطبع الاستعمال بصفة القدم.

في حالة اسـتعمال ضمائر من نمط ضمائر المعاودة بدل الأسماء المعروفة سابقا بعد -مراحل تحوّل- يتمّ أيضا استبدال الضّمير. في اللّغة المجريّة الجارية المعاصرة تكون مرحلة التّحوّل الّتي تضمن اسـتخدام الضّمير في أغلـب الحالات متبوعة بمرحلة أخرى تحوّليّة: هي مرحلة استبعاد الضّمير.

في الحكايات الشّـعبيّة، على العكس، وخاصّـة في بعض العناصر (صيغ، حكم، أخبار، قسم، إلخ...) لا يقع الغاء الضّمير.

هكـذا في هـذه الأجزاء من الحكاية -على عكس اللّغـة المجريّة الحديثة الجارية- نجـد وفـرة في الضّمائـر المتحقّقة. هـذه الوفرة مـن الضّمائر، بالإضافـة لكونها تمنح النّـصّ مظهـر القدم، تؤكّد في نفس الوقت أهميّة بنـاء النّص. هناك أمثلة كثيرة تدلّ عـلى أنّ الرّاوي يسـتخدم دائما بوعي تجميع الضّمائر باعتباره عنصرا أسـلوبيّا يجعل السّياق قديما ويؤكّد طابعه المقدّس.

- ثبت المصطلحات -

الحكايات العجيبة	Les contes de fées
توضع وفك الرموز	Le codage et le décodage
جماليات الثبات	Esthétique de stabilité
المكونات	La composition
تزيينية	décoratif
الحوافز	Les motifs
المقاطع	Les épisodes
الأنماط	Les types
توليدية	Générative

في تغير المعنى وفي معنى التغير (*)

بقلم: جماعة من الأساتذة الباحثين

I . ماهي الحكاية؟

لقد تمت ممارسة الحكايات عالميا باعتبارها بنية سردية بسيطة ومستقرة إلى حد ما، تتميز في نفس الوقت بثبات أغراضها ومسارها السردي وبتغير دلالتها وصيغ التعبير عن هذه الدلالة. مع ذلك فإن هذا الحكم المعتمد على سلامة التقدير لا يكفي لتحديد النوع. إننا كلما حاولنا محاصرة هذا الأخير، نصطدم في الواقع في الآداب الشفاهية بمشكل حاد بشكل خاص.

تتعلق الصعوبات قبل كل شيء بالتجذر الثقافي لأصناف الآداب الشفاهية. كل ثقافة تُمَفْصِلُ وتنظم بطريقتها الخاصة تعبيرها الأدبي في إطار الاستخدام الخاص الذي تشكل به إنتاجاتها الثقافية؛ مما يعني أيضا وجود تحديد اجتماعي وتصنيف خاص للأنواع. نظرا لعدم تطابق عمليات تصنيف الأنواع الشفاهية في الثقافات المختلفة، ينفتح أمام الباحث سبيلان متكاملان يؤديان إلى المسك بحقيقة الحكاية. إنه يستطيع أن يدرس في ثقافة ما أو في عدد من الثقافات التي يتعامل معها النظام المحلي للأصناف الأدبية؛ يستطيع أيضا أن يبحث عن مجموع الملامح المميزة التي تعزل هذا النوع السردي في عدد كبير من الثقافات من أجل استخلاص تحديد عام أو عالمي للحكاية. على كل حال، فإن هذا السبيل الأخير يوصل إلى موضوع مثالي يجد مبرره في قيمته العملية التي تسمح بالاتصال بين المتخصصين في الآداب الخاصة. سوف نذكر فيما بعد الملامح التي اعتمدناها في أعمالنا من أجل منح نفس الأساس النوعي «للحكاية» لنصوص سردية شديدة الاختلاف.

أ. خصائص النوع:

هـذه الملامـح كما سـنرى، هي من طبيعـة مختلفة ولا تصلـح إلا لتحديد ميداني لموضوع بحثنا. ليست جميعا بالضرورة مفيدة في جميع الحالات:

1. الـشروط التـي تنظم عملية التلفظ (المكان، الزمـان- الليل عادة - ، الراوي المصَرَّح له بالرواية، إلخ...).

2. تعارضات في الأسـس المعرفية: تكون سـلبية بالنسـبة للحكايـة- باعتبارها اختلاقا، خيالا، «كذبا» (أي شيء «غير حقيقي»).

3. ملامح سردية نمطية: صيغ افتتاحية وختامية.

4. ملامـح شـكلية تتطلـب خيـارات لغويـة (صيـغ فعليـة، معجـم تعبـيري، حواريـات...)، بنائية (تكرار بنيات سردية بسـيطة)، خطابية (حركات، تنويعات صوتية) تصلح لمسرحة القصة وتلعب دورا أساسيا في نقل الرسالة.

5. التأليـف بـين الواقعـي والخيالي مما يخلق تعـددا في المعاني، تكثيفـا ومضاعفة للدلالات.

6. النقل بواسـطة نظـام رمزي، نماذج ثقافيـة، رؤية للعالم خاصـة بمجتمع ما، تظهـر جميعـا من خلال نزعة أخلاقية واضحة أكثر ممـا تظهر من خلال احتجاج أو خيالات وهمية...إلخ.

ب. قابلية التغير:

إذا ماكانت هذه المقاييس تسـمح بمحاصرة موضوعنا ، بالنسـبة للباحث هناك ميـزة أساسـية تطبع هـذا الموضوع إنهـا قابليته للتغـير، التي تعود بالضبط لسـجله الشـفاهي.هذه القابليـة، في الحـدود التـي تكـون فيهـا متعلقـة بالعنـاصر المكونـة للحكاية- يمكن تسميتها معجما- أكثر مما تكون متعلقة بالمقصد الدلالي لمجملها ، تظهر مرتبطة بتوجُّه النوع نفسه.

مهـما كانـت الحكاية ، في البداية خلقا فرديا، هي بفعـل الانتقال وإعادة الإنتاج الشفاهي نتاج جمعي، بقاؤها نفسه يدل على استجابتها لحاجة جمعية وصيغة إنتاجها تتماشى مع متطلبات الجماعة.

إن اسـتمرار وجودها مرهون-بشـكل متناقض- بالتحـولات التي تقع نتيجة عوامل عديدة ذات طابع تطوري أو تزامني- تاريخي أو ثقافي، خارجي أو داخلي- يمكن أن تنتج مثل هذه التحولات عن تطور أو انهيار للعلاقات الاجتماعية- التي قد تكون بسبب الغزو الاستعماري أوالعصرنة على سبيل المثال- التي تصيب رؤية العالم التقليدية.

هناك تحولات أكثر سرعة وأكثر ظرفية تقع بفعل الموهبة الشخصية للرواة ونوع الجمهور ومدى استعداد الجماعة لتقبل تجديدات روائية، تحتمل كل رواية إذن وجود عنـاصر قديمة وأخرى حديثة. بالإضافة إلى ذلك تقـترح الحكاية باعتبارها خطابا جمعيا، بخصوص المشاكل والوضعيات ذات الحلول المتعددة، أجوبة محتملة تختلف مـن مجتمـع لآخر، وأحيانا في نفس الجماعة، حسـب المسـتويات المرجعية المختلفة. هكذا كل تحقيق لحكاية يمكن أن ينظر إليه على أنه مصفاة تمسك بالأجزاء الصلبة- الأنوية الثابتة- وتسـمح بمرور واختفاء غيرهـا بمقدار معين، هذه الأخيرة يحتمل أن يتم استبدالها لكنها يمكن أيضا أن تعود للظهور من جديد فيما بعد.

على أية حال، مهما كانت الأسـباب العميقة، فإن التحولات في القصص تخضع لمنطـق سردي خـاص بحيـث أن التحليـل يمكـن أن يتهيأ لها شريطـة أن يقوم على أساس مادة كافية .

في التعبير النصي، يتحقق التغير بطريقتين:

- إما أن تكون العناصر المتغيرة لنفس الحكاية متعادلة، أي قابلة للاستبدال، فلا يصيـب التحول معنى القصة إلا سـطحيا: نفس المدلول يتـم التعبير عنه عن طريق دوال مختلفة.

- أو أن العناصر المتغيرة تبين عن معاني مختلفة في هذه الحالة

نفس الحدث يتم توجيهه نحو سبل عديدة، قد تكون مختلفة.

إن القابلية للتغير التي يمكن المسك بها فعليا في العدد المتوفر من روايات حكاية واحدة يمكن أن تدل على الأهمية التي يوليها المجتمع الذي **أنتجها** للغرض المعالج، إن الحكايات هي ثمار تجارب عديدة وعمل جمعي حقيقي في أحكام الصنعة، وهي تنضج تغني...أو تفتقر.

إن الثخن الدلالي للحكايات هو قبل كل شيء على علاقة مباشرة بهذه القابلية للتغير وهي قابلية تمثل بؤرة رؤيانا نحن الأنثروبولوجيين واللسانيين والأثنو لسانيين لأنها بالذات حاملة للمعنى، إن جوهر تحليلاتنا إذن تنصب على المنظور الدلالي للحكايات وعلى الوسائل التي تحققه.

الثقافات المدروسة، سوف يتم اثراء هذا التحليل عن طريق المواجهة، بين النصوص المتشابهة والتي تكون من منتوج ثقافات أخرى مجاورة.

II. **مبادئ منهجية:**

يخضع تناولنا للحكايات الشفاهية لبعض المبادئ البسيطة التالية:

- نهتم بالحكاية باعتبارها نصا منتجا في لغة معينة، ونفضل أن تكون دراسة النصوص في لغتها الأصلية، وذلك في حدود الإمكانات المتاحة ومراعاة الأولويات.

- نعطي أهمية للسياق الاجتماعي الثقافي لنظام التمثيل الرمزي حيث تندرج القصة وتأخذ معناها.

- نعطي الأهمية لتنوعات النصوص (الروايات) سواء كانت هذه التنوعات مدروسة داخل ثقافة واحدة أو تمتد لتشمل عدة ثقافات.

إن فحص حركية قابلية التغير تمثل حجر الزاوية في عملنا، الذي لهذا السبب يعتمد أساسا على المقارنة.

إن تخصص أعضاء مجموعتنا الخمسة في دراسة المجتمعات المنتمية لنفس المناخ الغرب - إفريقي له دور في تفضيل هذا الاتجاه في العمل، في الحدود التي يمس فيها البحث مجالا ثقافيا متجانسا، مما يسمح بالسير قدما في هذا الاتجاه دون توقع موانع.

في الميدان التطبيقي تتمثل نقطة الانطلاق في جمع مادة من القصص نفضل أن تكون في لغة معروفة من طرفنا، وهي نتاج عملية جمع في قسم منها شخصية، في حالات أخرى نحاول قدر المستطاع أن نستخدم فقط المواد الموثوق بها.

بعد إقامة حدود الغرض الموضوعاتي Objet Thématique انطلاقا من المواد الخاصة، نحاول إيضاح كل محموله وكشف جميع مستويات الدلالة في كل ثقافة من الثقافات المدروسة، سوف يتم إثراء هذا التحليل عن طريق المقابلة بين النصوص المتشابهة والتي تكون من منتوج ثقافات أخرى مجاورة.

أ . التحليل المقارن

ان الدراسة المقارنة، التي تتخذ كمادة لها مجموعة من القصص المكونة من تنوعات وروايات لنفس «الأحداث»، تكون موجهة عن طريق مسلمة عملية مفادها أن المادة تشكل نظاما يكون قابلا للفهم عندما يُنظر إليه في ذاته. من هنا، تكون المواجهة المنظمة بين النصوص المتوفرة هي وحدها التي تمدنا بجميع الدلالات التي تحملها الحكاية. هذه المسلمة المنهجية ذات الصبغة التقريرية، تستتبع مسلمة أخرى، تتمثل في أن أي نص معزول مهما كان منتهيا، ومهما كانت درجة استقلاله الذاتي، لا يحتوى ولا يمكن أن يسمح بالقبض على معناه الإجمالي.

غير أن التحليل المقارن، يطرح هو نفسه، بعض المشاكل. في الواقع بعض العناصر السردية تظهر ثانية، متواترة من خلال الزمان والفضاء الاجتماعي- الثقافي؛ مع ذلك تتلقى في مختلف الثقافات معالجات متمايزة ويتم استثمارها في دلالات خاصة، مما يدفع بالباحث للتساؤل حول هاتين الحقيقتين:

- نفس المدلـول يتم التعبير عنه عن طريق عدد من الدوال في نفس الثقافة أو في ثقافات مختلفة.

عدم التطابق هذا بين الدال والمدلول، يجد تفسيرا مريحا له عندما يظهر في ثقافات مختلفـة. ما دام كل نظام من هذه الأنظمة لـه طرقه في التمثيل الرمزي، عندما يظهر في نفس الثقافـة، يمثـل في الحالة الأولى - عدة دوال لنفـس المدلول- درجة التردد الممكنة، في الحالة الثانية - عدة مدلولات لنفس الدال- تمنح مقياس تعدد المعاني.

إن المنهـج المقـارن - الفعال في التقاط الثوابت من خـلال المتغيرات، من خلال المواجهة اللاسياقية- يكشف في حالة تعدد المعاني عن استخدام شديد الدقة.

في الواقع يجب مقاومة عملية إلصاق صفة التعادل بعناصر تظهر متشابهة بدون التأكـد مسـبقا من حقيقة مدلولاتهـا. إن التحليل الخاص بما بـين الثقافات يجب أن يكـون حذرا ولا يتدخـل إلا إذا ما تمت إقامة الصلة بين الدوال والمدلولات في كل ثقافة، من أجل اجتناب خطر «الاسقاطات» أو سوء الفهم الثقافي.

أمـا بخصوص التحليـل الخاص بما بـين الثقافـات intra-culturel، تـزداد أهمية الاختلافـات المسـتخلصة بقـدر مـا تعمل عـلى تحديد كيفيـة القيام بتقطيـع الواقع والتعبـير عنـه، وبعبارة أخـرى تحديد «رؤية العـالم» الخاصة بكل ثقافـة. في تحليلنا لحكايـات، نسـتطيع أيضـا، من أجل وصـف معنـى العلامات، نسـتوحي الطرق الثلاث المتعلقة برمزية اللاوعي المستخلصة من طرق التحليل النفسي:

- التركيز أو ربط شبكة من الأفكار والمشاعر بنفس الرمز؛

- تغيـير الموقع الذي يتمثل في انتقال فكرة أو شـعور من حامل ظاهر إلى حامل آخر يقدمه بطريقة أكثر أو أقل ملاءمة.

- الانقسـام أو تقطيـع شيء دال إلى مقطعـين؛ أحدهمـا يأخذ الصفـات المقبولة والآخر الصفات المرفوضة.

ب- اللجوء للاثنوجرافيا.

هـذا يعنـي، أننا لا ندعي طبعـا بأن الرمزية يجب أن تكون دائما مسـتخلصة فقط من التحليـل النـصي وحـده. في الواقـع كل عنصر مكـوِّن للحكاية هو حامـل لمعنى خارج النص. هذا المعنى هو ما ينتج عن كل بروز له في النظام الثقافي الخاضع للبحث، ويأخذ في النص معنى خاصا تسـنده له وظيفته السـياقية في النظام الذي يمثله مجمل المادة. لابد إذن، في نفس الوقت، من اللجوء إلى دراسة النصوص باعتبارها بُنى دالة في ذاتها، وأيضا إلى الاثنولوجيا من أجل توضيح المعنى الثقافي، دون إهمال النظر بعين الاعتبار للتعاليق الصادرة عن المعنيين أنفسهم (رواة وجمهور).

في عملنـا حول نصوص شـفاهية لمجتمعات، نحن جميعـا أجانب عنها، يتحتم علينا بشـكل مثالي التوصل لاسـتماع للحكايات يكون أقرب ما يمكن من اسـتماع متلقيها. أي الإمسـاك بجميع المعاني الظاهرة والمتخفية، البارزة والمتضمّنة، مع أنه، حتى بالنسـبة لهؤلاء المتلقين، هذا القرب المعاش من الداخل لا يسـتتبع بالضرورة القبـض الدقيق ولا الصياغـة الواضحة لجميع الدلالات الممكنة. إنّه لهذا السـبب يجـب عـلى تحليلنا أن يتجـاوز هذه المرحلـة الأولى من أجل تأويل للأبعـاد المتعددة للحكاية، وذلك عندما يتأسـس - كما يفعله في أحسـن الحالات- على علاقة حميمة بالثقافة المعنية.

لهذا يستعين التحليل بخطوتين متكاملتين تمت الإشارة إليهما سابقا:

دراسـة النص باعتبـاره بناء دالا والدراسـة الاثنوجرافية، أيضا حسـب الهدف الـذي تم اختياره، طبيعة النصوص والجـزء المتخذ على أنه المنهج المتّبع، وقد تكون الأولوية معطاة، في مجرى التحليل، لهذا أو ذاك من هذه الخطوات.

في الواقع، إذا ما كان بحثنا مؤسسا دائما على الموازاة بين نصوص المادة والمقارنة فيـما بينها، لأنه يتمحور خاصة حول الكشـف عن المعنى، يظهر، حسـب موضوع البحـث الذي نقوم به - تحليل الأغراض، الحكايـات، الحوافز، وحتى العناصر-، أن اللجـوء للمعطيات الاثنوجرافية يصبح ضروريا أو على الأقل مثريا، الوسـائل

المستخدمة من أجل تأليف المادة تكون متعلقة بها بين الثقافات من [صلات]، المادة نفسـها تكـون إلى حد مـا واسـعة وتأليفها مقصـود، وأخيرا يكون منهـج التحليل متنوعا، يعتمد أكثر، هنا على المجوعات اللاسـياقية، هناك على العلاقات السياقية، ثراء نوع الحكاية نفسه يتطلب ويسمح بجميع إمكانيات المقاربة هذه.

مـن أجـل بيان طروحاتنـا ومحاولة منا لإظهـار كيف أن هـذه المقاربات – التي أملاهـا علينا الهدف الـذي نقصد إليه، وأيضا تكويننـا واهتمامنا، من جانب آخر– تتكامل وتَغْنَى بشكل متبادل، نعرض فيما يلي بعض الأمثلة المختارة من بين أعمالنا.

ـ الإحالات ـ

(*) « De la Variabilité du sens et du sens de la variabilité », Genenième Calame-Grianle, Veronika Goïog-Karady, Suzanne Platiel, Diana Rey-Hulman, Christiane Seydon.
- Journées d'études en littérature orale, Analyse des contes, problèmes de méthodes, Paris, 23-26 mars 1982, Editions de CNRS : Le conte pourquoi ? Comment ? 1984

النظام الدلالي للقصة الأسطورية(*) ومشكل الفهرست السيميائي للحوافز والموضوعات

اليازر ملتنسكي

استخدم الفولكلوريون منذ فترة طويلة فهارس خاصة من أجل تصنيف حوافز وموضوعات الحكايات. ليس هناك من ينكر قيمة فهرست الموضوعات الذي وضعه أنتي آرني وطومبسون، وكذلك فهرست الحوافز الذي وضعه طومبسون، غير أن نقائص مثل هذا النوع من الفهارس واضحة للعيان. هذه النقائص هي إلى حد ما، محكومة بالمبادئ المنهجية، التي هي مبادئ المدرسة التاريخية الجغرافية الفنلندية، التي تقول بالهجرة. إن نظام آرني طومبسون يجمع الحكايات بشكل تجريبي في قائمة الموضوعات الأكثر شعبية ويعتمد أساسا على الموروث الأوروبي. جمعت الموضوعات حسب أنواعها. فتم تصنيف الحكاية الخرافية حسب هيمنة عناصر سحرية معينة (العدو القادم من العالم الآخر، الشيء السحري، الزوجة القادمة من العالم الآخر، المساعدة المقدمة من العالم الآخر، إلخ..). في الحقيقة، يمكن أن يكون عدد كبير من هذه العناصر منتميا للعالم الآخر في نفس الحكاية، وبالخصوص المساعدة التي تكون عادة صادرة من العالم الآخر. أما فهرست الحوافز لستيث طومبسون فهو عمل مرجعي قيم، لكنه يعطي عناية كبيرة للحس التجريبي. إنه في حاجة إلى تعريف مقبول لمفهوم الحافز. بالنسبة لفهرست طومبسون، تمثل الحوافز صور الأفعال actions clichés، وهي أيضا أشياء، وصفات، وهكذا الحال عند تصوير بعض العناصر من هذا النوع، تم الربط بينهما بشكل عشوائي. لقد أصبح من الضروري إعادة النظر جذريا في هذا التصنيف من وجهة نظر سيميائية بنائية، غير أن هذه المهمة ليست من السهولة بمكان. لقد أشرنا سابقا إلى أن المدرسة

الفنلندية هي التي اهتمت أساسا بالتصنيف. إن العلم التقليدي فسر دائما الحافز والموضوع باعتبارهما وحدات سردية، حيث أن التشابه بينهما يكون عفويا، ويبقى ثابتا أثناء هجرتهما.

تبحث المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية عند تناولها للحافز الشعبي في الفولكلور عن انعكاس المؤسسات الاجتماعية والمجتمع البدائي فيه (تيلور، لانج، هرتلاند، إلخ. .)، اقترح آخرهم وهو (جيمس فريزر) وتلاميذه تأويلا طقسيا ليس فقط للحوافز، وإنما أيضا للموضوعات المعقدة إلى حد ما.

إن المدرسة الطقوسية، وكذلك مدرسة التحليل النفسي، لا تريدان التمييز بين الحوافز والموضوعات بشكل حاد، إن الأكاديمي الروسي ا.ف.فسلوفسكي والفولكلوري الألماني ف. فون دير لاين هما وحدهما اللذان حاولا أن يضعا الحوافز في مقابل الموضوع. كل منهما، يرى أن استمرار الموضوع ناتج عن الهجرة. بينما الحوافز، بالنسبة لـ ف. فسلوفسكي، فإنها تعكس عادات قديمة ومؤسسات إجتماعية بدائية. بالنسبة لـ: ف. فون دير لاين، إنها ناتجة عن أحلام، مما دفع بالأنثروبولوجي للاستعانة بدارس من أنصار التحليل النفسي.

تعتبر جميع النظريات التقليدية الحوافز ذرات وجزيئات الرواية. كما نعرف، مهد نقد هذه المقاربة الذرية الموجه من طرف «ف. بروب» الطريق للمنهج البنوى في مجال الفولكلور. يرفض «ف. بروب» أن يرى في الحوافز والموضوعات العناصر الحقيقية الثابتة للقصة الفولكلورية. بالنسبة له، ثوابت الحكاية تتمثل في الوظائف، أي في الأفعال النموذجية الصادرة عن الشخوص وفي شكل انتظامها حسب ترتيب تتابعي خطي .

قام «ف. بروب»، عند دراسته للحكايات في إطارها النوعي باختزال الحكاية الخرافية في نموذج واحد. كشف «أ. م. نبارت»، المتخصص في فقه اللغة الكلاسيكي بدوره عن قابلية الحدود الفاصلة بين الموضوعات والحوافز للتغير. يضع «ليفي ستروس»، مثل «ف. بروب» منهجه في مواجهة المدرسة الفنلندية (في الجزء الثالث من

ميثولوجيات) لكنه اختلف معه في كونه لا يركز جهده على نسق السرد La syntagmatique de la narration، لكن على النماذج الدلالية Les paradigmes sémantiques للفكر الميثولوجي. إنه يرسم لوحة للتحول الدلالي المستمر (الكنائي، الإستعاري، إلخ..) للموضوعات حسب السياق الثقافي والعمليات المنطقية المختلفة للفكر الميثولوجي (خاصة الوساطة)، ورغم تأكيداته المبدئية على بنية الموضوعات المعزولة، ينتهي هو بدوره فعليا إلى إختزال تحليل الموضوعات (أو الحوافز) إلى بحث عن نموذج الفكر الميثولوجي، بينما اختزل «ف. بروب «بنية الموضوعات إلى بنية النوع (على مستوى الموضوع). تقوم أبحاث النوع السردي المعاصرة (أ. ج. حريماس، ك. بروموند، ت. تودوروف، ت. فونديك، ا. ف. سميرنوف) بدورها بتجريد الموضوعات والحوافز. لم يتم بعد تحليل علاقة التوافق بين الحوافز التقليدية والعناصر النصية مثل «وظائف بروب»، و«موتيفات ليفي ستروس» و«الحافز النمطي archymotif» عند «كلود بروموند»، والبنيات الأولية لـ«كربيليت» إلخ.. لقد كشفت أفكار جديدة عن طريق المقاربة «الذرية»، ونسبية مفهوم الحافز، إلخ.. غير أن مشكل «الحافز الموضوع»، لا يزال قائما، ودون حل هذه المشكلة، يصبح من المستحيل الإنتهاء من خلق نحو سردي وتشكيل فهرست سيميائي جديد. وفي الأخير، يبقى تحليل الحوافز والموضوعات متروكا لعناية الفولكلوريين «التقليديين».

إن الوصول إلى محصلة جديدة في هذا المجال أمر ضروري. يتطلب التشكيل العقلاني لفهرست فولكلوري تعميقا لدلالية الوحدات المتجاوزة للجمل unités supra-phrastiques، أي وحدات نصية حيث البعد يكون متجاوزا بعد الجملة. إني أفترض على الأقل منذ الآن أن تكون بعض المفاهيم المأخودة من الدلالية المعاصرة قاعدة ووسيلة من أجل تحليل الحوافز.

لنفكر على الخصوص في قوام «مستلزمات» arguments الفعل المسند عند فيليمور fillmor وكتاب آخرين؛ هذه النظرية، التي تفسر «المستلزمات «بإعتبارها أدوارا تركيبية، تلتقي مع بعض طروحات ف. بروب حول الشخوص المنفدة، وكذلك طروحات إ.ج

جريماس حول الفواعل les actants. إن بنية الحافز يمكن أن تقارن ببنية القول (الحكم). لننطلق من فكرة أن الحافز هو موضوع أصغر يتأسس على حدث تشارك فيه كائنات وأشياء مختلفة تلعب بعض الأدوار المحددة منطقيا. يمكن أن يحلل الحدث المعين بالفعل والفواعل المشاركة في الموقف باعتبارها مسندا بمعية مستلزماته الطبيعية، موزعة حسب «أدوارهـا». على الحافز أن تتخذ هذه البنية في مجموعها. على العكس مما يحصل في الحافز الفهرست لـ«س. طومبسون»، لا يمكن أن نستخرج عناصر من هذا المجموع لنمنحها قوام الحوافز المستقلة. سوف تأخد أصناف الحوافز بالضرورة مظهر تشكيلة من المسندات مع مستلزماتها. في هذه التشكيلة، تكون الأعمدة المتعلقة بالفواعل الدلالية وكل حافز يتم الإعلان عنه في خط لنأخد كمثل الحوافز الأسطورية، حيث تنتظم المستلزمات حول مسند «الخلق». هذه الحوافز هي حوافز أساسية. إنها تتعلق بالقسم الأول من الحافز- الفهرست لـ«س. طومبسون»، من بين هذه الحوافز نجد على وجه الدقة تلك التي تتطابق مع موضوعات مستقلة.

تفترض عملية الخلق وجود خالق (الذات الفاعلة للفعل «خلق» فاعل) وجود أثر ناتج عن الخلق (شي)؛ وجود مادة تم استخدامها من أجل خلق الشيء (الجامد)؛ وأخيرا وجود مصدر، هو المكان الأصلي من أين تم جلب المادة (تنوع آخر للجامد). هذه الحجة الأخيرة، بالمناسبة، يمكن أن تنمو إلى أن تتمكن من إدماج صاحب المكان، مالك المادة والخصم الشرير للبطل، في مقابل من يظهر على أنه «فاعل – مضاد». وجود خصم مثل هذا ينجر عنه نمو سردي للموضوع الأصغر : يمكن أن تلحق بحافز الخلق، بالمعنى الخاص للكلمة، حوافز جديدة (بحث، مواجهة، إلخ. .)، ويتم بذلك الإنتقال من الأسطورة إلى الأسطورة الحكاية.

لدينا إذن مسند «خلق» وحد أدنى من مجموع مستلزمات: فاعل (خالق)، شيء (مخلوق)، جامد (مادة/ مصدر). إن التحقيق الملموس لفعل «خلق» يسمح لنا بتمييز مجموعة من الأنماط في نطاق حوافز الخلق:

1- التسمية، أو خلق الأشياء عن طريق إطلاق الأسماء عليها.

2- الانبثاق الجسماني عن طريق الآلهة (من بينها انبثاق الأشياء- الأطفال عن طريق الآلهة الآباء).

3- تكون الأشياء عن طريق بروز أو فرز من أجسام الآلهة.

4- التشكيل الأول لأشياء- ثقافة وحتى لكائنات ميثولوجية من طرف المنشئ (من الطين، من الخشب، من المعدن، إلخ. .).

5- التحويل العفوي للمادة إلى شيء.

6- نقل شيء ثم خلقه من مكان لآخر (مثال: نزول شيء من السماء، وانبثاقه من الأرض).

7- استخلاص الأشياء من طرف الآلهة، ليس من أجسامها الخاصة، لكن من مصدر آخر، يكون في العادة قد أخد عنوة من المالك الأول.

هناك علاقات انتقائية بين هذه المسندات المعينة والمستلزمات. على سبيل المثال يتطلب «التشكيل» و«التحويل» وجود «مادة»، يتطلب «الاستخلاص» وجود «المصدر» وكذلك حضور السيد المالك لهذا المصدر طبعا.

التسمية والبروز هما مشتركان مع الإله، التشكيل مع المنشئ والاستخلاص مع الإله الثقافي في دور الفاعل. علينا ألا نخفي بأن هذه التخصيصات المختلفة للمسند «خلق» يظهر في الفكر الميثولوجي حسب، سلسلة مستمرة. التعيين (التسمية) هو بروز سحري للآلهة، المفهوم الروحي، المفهوم الجسماني هو دائما ولادة عن طريق جزء من الجسم ،مثل الرأس أو الفخذين؛ هو إذن قريب من الاستخلاص من الذات، التي تأخد كمادة لها اللعاب، البول، المني، إلخ. . هذا الاستخلاص من الذات، بدوره يمكن أن يتم تقريبه من الاستخلاص الآخر، أي من الحصول على الأشياء السماوية من طرف البطل الثقافي بصفة عامة، نستطيع اختزال كل عملية خلق إلى عنصرين؛ إنتقال وتحويل. يمكن تأويل الاستخلاص

(مهمـة) في كل مـرة باعتباره انتقال من الداخل في اتجـاه الخارج، أكثر منه تحوّل للنتاجات المسـتخلصة إلى أشـياء سـماوية، إن الاسـتخلاص يكـون مصحوبا دائما بالإنتقال (المكاني) لشيء، ثم الحصول عليه من عالم آخر. يمكن النظر إلى التشكيل على أنه نوع فرعي للتحول، التحول والإنتقال يقتربان باعتبارهما يحتويان على عدم تجانس مكاني. المسندات الميثولوجية تشكل إذن محتوى. مع أننا لا نستطيع تصنيفها إلا بعد تحليلها بشكل متقطع.

يجب ألا ننسـى بأن نفس المسـندات (خاصة الإنتقال، التحول، الاسـتخلاص، إلـخ. .) لا تحقـق فقـط الخلـق، إنـما تحقـق أيضـا أصنافـا أخـرى دلاليـة، مثـلا، الاسـتخلاص يمكن أن يظهر في الحكاية على أنه حصول على الخطيبة، على أشـياء سـحرية، على الغذاء، إلخ. . سـوف نبني نموذج فواعل «الخلق» عن طريق رسـم يخص إسـتخلاص المـاء أصل المخازن المائية، ونقدم كمثال مقطعا من رسـم يخص أساطير من أصل تشوكشي

(أنظر الرسمين 1 و2).

رسم 1

	فاعل.	مسند.	شيء.	مادة.	.أصل (مصدر)
(تسمية)	التّوأم	يسميّان (يقومان بفعل الخلق)	الماء		
(انبثاق)	الأرض والسماء	أنجبا	المحيط		
(استخلاص بروز)	إله	استخلص (أبرز)	الماء	من اللّعاب	الخاصّ به
تحوّل		تغيّر	إلى بركة	المرأة	
استخلاص	البطل	يستخلص	الماء	من بطن مثقوب	الوحش

رسم – 2 –

	عامل.	مسند.	شيء.	مادة.	أصل (مصدر).	السيد (الفاعل المضاد)
استخلاص	الخالق	يختطف	الضّوء		من السّماء	
استخلاص	الغراب	يختطف ويستخلص	الضوء	من الكرة أو من الكيس	من بيت	الروح الشريرة
(انبثاق)	الأجداد (الأخ والأخت)	يضعان	البشرية (الناس الأوائل)			
استخلاص	الجد	يستخلص	رنّات (حيونات)		من البحيرة	

تتطلب مقاربتنا تقديم كل حافز عن طريق بنية ذوات فاعلة وليس عن طريق أجزاء معزولة لبنية ما (مثلما هو الحال في فهرست ستيث طومبسون). كل مسند معين (مثلا الإستخلاص) يمكن أن يدخل في نفس الوقت في عدد من الأصناف الدلالية (الحوافز النمطية). يقع تداخل الحوافز النمطية في إطار مجال دلالي. وإذا ما تم إعتبار الحوافز كموضوعات صغرى والنظر للموضوعات المعقدة على أنها تظام لهذه الحوافز، يكفي مبدئيا إقامة فهرست واحد من أجل تصنيف الحوافز والموضوعات خلافا لما جرى في أعمال آرني وطومبسون. إن الموضوع لا يمكن أن يختزل إلى مجرد عملية جمع للحوافز.

إنه بنية حيث العناصر ترتبط بعلاقات منطقية معقدة، غير قابلة لأن نختزلها لمجرد عددها. إنه إذا لمن الضروري إستخراج الآتي: علاقات الحوافز ببعضها البعض، نظام هذه الحوافز في الموضوع.

إننا نرى ذلك في ترسيمه ف. بروب، حيث تظهر الحوافز دائما كمجرد تنوعات للوظائف، غير أن نموذج ف. بروب، هو أساسا نسقي، كذلك نماذج كل من أ.

دندس وك. بروموند. ترسيمة «كلود بروموند» هي الأكثر اكتمالا، وهي بصفة دقيقة تظهر إيقاع السلب والحصول، المكافأة والعقاب لا بد من أن يوضع في الحساب دراسة التحول الدلالي عند ليفي ستروس في تجربته الجبارة، إنه يجب النظر بعين الإعتبار للمحاولات التي قام بها ا. ج. جريماس وتلاميذه، وب. ماراندا وآخرون ومن بينهم صاحب هذا العرض المستخلص من مقاربات ف. بروب وك. ليفي ستروس. لا بد من معرفة الكشف عن الدلالية العميقة وإقامة مراتبية مستويات المعنى. الطرق الأولية لظهور حوافز جديدة ولتجمعها في موضوعات (على الأقل في الإطار الميثولوجي) هي :

1ـ تجميع الحوافز المتجانسة، مثلا، تجميع حوافز الخلق عن طريق تعداد المسندات أو الأشياء مثل هذا التجميع يمثل قاعدة لعدة موضوعات قديمة.

مثلا، في أساطير الباليوآزيات وهنود آلسكا، يحصل الغراب على الضوء والنار والماء الدافئ والسمكة الأولى وأشياء أخرى على التتابع.

في رواية تشوكشية يحصل على أغلب الأشياء الأخرى عن طريق الإختطاف بعض هذه الأشياء (الجبال والأنهر) هي نتاج إفراز ذاتي. يصنع هو نفسه الوسيلة التي يقدح بها الزناد. أحيانا يحصل الأسلاف أو السيد السماوي على الأشياء الفضائية (يوضح الشكل السابق ذلك).

إن عملية تجميع الحوافز الشوكشية نوعت الأشياء والمسندات (الحصول، الإستخلاص، البروز، التشكيل) وحتى الفاعلين (الغراب، السيد السماوي، الأسلاف). إن تحليل بعض مقاطع الشعر الملحمي توضح القائمة الأولية للمسندات الترادفية في الأدب القديم لفنلندا (الكاليفالا)، على سبيل المثال، قصة التشكيل المتعلقة بإختطاف «سامبو» من طرف «فونمنن» تقع بعد قصة تشكيل «سامبو» نفسه من طرف الحداد «المارينان»، نجد في القاعدة التشكيل والاستخلاص كتنوعين مترادفين «للخلق»، التي تقابل عاملين مختلفين؛ المنشئ والبطل المحضّر، بنفس الطريقة، تجمع القصة السكندنافية (التي رواها سنوري

ستيرليزون) بعض الروايات لأسطورة أصل العسل المقدس (إفراز اللعاب من طرف الآلهة، التشكيل من طرف الأقزام، من طرف «أودين»).

إن جمع مثل هذا للروايات الترادفية أصبح ممكنا عن طريق إدخال الحوافز الإضافية حول موضوع قديم. على سبيل المثال، العمالقة يطلبون العسل كفدية، هناك طريقة أولية أخرى لتكوين الموضوع؛ إدخال حافز جديد مكمل للحافز الإتيولوجي (الذي يفسر سبب الوجود). هذه الطريقة مبينة بالنقاط 2، 3، 4.

2) انعكاس الحافز، أي إضافة حافز جديد يحتوي على فعل معاكس أو على فعل موجه بشكل عكسي. يتم إدخال حافز قصة الضياع في أسطورة الخلق، مما يفترض امتلاكا سابقا قبل إعادة الحصول على الشيء ـ مثلا، تخبرنا الأسطورة بأن الماء الدافئ انبثق لأول مرة عن طريق انفجار بطن ضفدع عملاقة انثقبت. يضاف إلى ذلك بأن هذا الضفدع كان قد شرب كل الماء الدافئ الموجود في الأحواض الأرضية. إن الابتلاع يسبق الاستخلاص في إطار أسطورة الخلق، إدخال حوافز معاكسة أصبح ممكنا عن طريق المفهوم الميثولوجي المتعلق بإمكانية الرجوع لمرحلة ما قبل نشوء العالم السديمي .

ليس هناك فقط ظهور الأشياء الفضائية، إذ قد يحدث أحيانا اختفاؤها، فظهور العالم قد يكون متبوعا بالمرحلة السابقة على وجوده مرة أخرى، إلخ. .طبعا الحوافز المعاكسة يمكن أن توجد خارج عملية الخلق، مثلا عندما يتعلق الأمر بالذهاب وبالموت والبعث، إلخ. .

3) التوازي السلبي، أي تكرار نفس الحافز لكن مع نتيجة معاكسة، مثلا فشل البطل المزيف أو محاولة غير مجدية للبطل الحقيقي قبل فعل خلق عادى، أو تنوع يتم الوصول إليه، أحيانا محاكاة سيئة الحظ بعد فعل خلق ناجح. هاهي بعض الأمثلة : يشكل الغراب الناس من الحجارة، وبعد ذلك من الورق.

يخلق البطل الميلانيزي «طوكابينانا» رجالا ميلانيزيين، بينما أخوه «طوكارفوفو» يصنع أناسا ينظر إليهم على أنهم غير كاملي الخلقة. في أسطورة «توندوسي»، سيد

العالم السـفلي يشـوه الأشـياء والكائنات المخلوقة من طرف العالم العلوي، إلخ. .
في مثـل هذه الظـروف، عدد من المسـتلزمات (مثل العوامل، الأشـياء، المواد) هي دائما متعارضة فيما بينها خارج الأسـطورة، في الحكايات نجد الفشل المتماثل لإخوة البطل الكبار أو لأخوات سندريلا يقع في إطار التعارف بين البطل المزيف والبطل الحقيقي إلخ. .

4) التحول الاسـتعاري (الكنائي) لأسطورة المنشـأ يكون دائما مصحوبا بتغيير الرمـوز. يقـدم لنا ك. ليفي سـتروس كثيرا مـن الأمثلة لموضوعـات ذات تنوعات تتخذ رموزا شبه ترادفية في فولكلور هنود أمريكا.

بالإضافة إلى هذا نستطيع إضافة حافز المبدأ عن طريق:

5) التعرف، أي فعل جديد، يسـمح بالكشف عن هوية حقق الانتصار ومعرفة البطل المزيف. يتم الاعتراف بالشخص، الذي حصل على النار، الذي قتل الغول، الذي ارتكب المحرم إلخ. .

تكويـن الحوافـز، التي هي تماما جديدة ولا تعكس بالمرة حافز المنشـأ، يمكن أن نتحقق عن طريق:

6) خلـق صراع، أي مواجهـة فاعل وفاعل مضاد يمثل الخصم. إن خلق الصراع وأثـره أمر مـدروس جيدا عنـد ا. ج. جريماس (رغم أنه لا يسـتعمل هـذا التعبير). يصـف أ. ج. جريماس هذه الظاهرة باعتبارها العلاقة القائمة بين المرسـل والمرسـل إليه في شكل تعاقد واختبار. تظهر عملية خلق الصراع في أساطير الخلق، عن طريق التفريق بين المبادر والمنفذ (الإله الخالق يكلف الغراب بالحصول على عناصر الثقافة، الملك يكلف البطل بمهام صعبة، إلخ.) وعن طريق معارضة البطل الفاعل بالسـيد حـارس المصدر، السـابقة على عملية الخلق، يتم إدخال الصراع بين الخصم والسـيد الحـارس وهـذا الصراع يصبح شرطـا لازما من أجل الحصول عـلى الشيء المرغوب فيه. في الحكايات، البحث عن الأشـياء السحرية يكون أحيانا تفرعا عن الصراع مع الخصم. يمكن أيضا الإشارة إلى وسيلة تكوين الحوافز الإضافية:

7) التدرج، أي الحصول المبدئي على الوسائل، الأشياء التي ما هي سوى آلات تساعد على ضمان نجاح عمل آخر. هذا النمط من البنية نجده بكثرة في الأساطير، بينما في الحكايات العجيبة المعارضة بين الاختبار الأول (الحصول على الوسيلة) والاختبار الرئيسي تمثل ملمحا مميزا للنوع.

إن القائمة التي قدمناها للطرق المتعلقة بتكوين الحوافز ونمو الرواية ليست مغلقة ولا نهائية، حتى في ميدان أساطير الخلق. إنه ليس هناك نصب أعيننا سوى محاولة وصف طرق التأليف، بحيث يمكن تحقيق فهرست للحوافز والموضوعات. مع أنه لا بد من أن نعترف بأن موضوعات السردية تنمي الموضوع على طول السلسلة السياقية. خارج هذا، هناك مراتبية بنوية تغطي البعد العمودي اللاسياقي، الذي يعبر عن التحول من المستوى الدلالي العميق (قارن «ميتامات» ك. ليفي ستروس) إلى وحدات سطحية (قارن «وظائف» ف. بروب) : إنه لهذا يظهر لنا الأمر على جانب كبير من الأهمية.

8) تكوين الحوافز الجديدة بفضل قضية التحقق.

نحن نعرف بأن الخلق يتم بمساعدة البحث عن الأشياء المخلوقة واستخلاصها من المصدر، غير أن هذا البحث الاستخلاص هو دلاليا أكثر غنى من الخلق لأنه لا يحقق فقط عملية الخلق، بل يحقق حوافز نمطية أخرى. بالإضافة إلى هذا، يستتبع البحث «إضافية، الدور الدلالي للسيد الحارس للمصدر. هذا الدور الجديد يجذب بدوره تحول مجرد استخلاص الشيء؛ فعوض أن يتم الاستخلاص، يحدث اختطافه. يتمتع حافز الاختطاف هذا ببنية خاصة ويستطيع هو نفسه أن يتحقق عن طريق السرقة أو عن طريق الحصول على المنحة. أحيانا يتم إدخال الخديعة أو القرابة الحميمة كوسيلة للإقتراب من السيد الحارس. إذا ما كان الحافز يتم تقديمه في فهرستنا كمسند مصحوب بحججه، يمكن أن نقدم الموضوع في شكل تحقيق خطي حيث مسندات مستوى عميق تظهر من خلال تجسيدها العمودي في اتجاه المستويات السطحية. يتحقق النمو السياقي أفقيا. مثلا، في أساطير الخلق، يجد

المسند «خلق» مكانه في المستوى الأكثر عمقا. يتحقق ك «استخلاص» + «إنتقال مكاني» «تكليف بمهمة». يصبح «الاستخلاص» «تملكا سابقا»، وبعدئد يصبح «اختطافا»، مسبوقا بالصراع مع الفاعل المضاد (سيد الأشياء المحصل عليها) أو «بحيلة» يكون هدفها تجنب العامل المضاد، إلخ. عندما يكون الأمر متعلقا بالحصول على الغذاء (في القصص الرعوية) أو الخطبة (في الحكايات الخرافية) لا يحتوي المستوى المميز على المسند «خلق».

في بعض الموضوعات، نجد أنواعا مختلفة متداخلة. مثلا في الأسطورة الرئيسية «للتلانغيت» حول الغراب، نجد في المستوى العميق مسندين : «الخلق» (خلق العالم) و«تكوين البطل». تحقق الاختبارات الأولية في نفس الوقت تكوين البطل والحصول على الممتلكات الثقافية؛ الاختبار نفسه يمثل صراعا للأجيال (من منظور تكوين البطل) والصراع الفضائي ضد ما قبل وجود العالم، يرمز له بالطوفان (من منظور «الخلق»).

الإحالات

(*) «L'organisation sémantique du récit mythologique et le problème de l'index sémiotique des motifs et des sujets». ELÉAZAR ME LET INSKY : Le conte pourquoi? Comment?, CNRS, Paris, 1984.

الغـراب والثّعلب(*)

مقاربة سرديّة-خطابيّة

بقلم: جورج موراند(**) Georges Maurand
توطئة: جوزيف كورتيس Joseph Courtés

توطـئة

إنّ الدراسـة الممتعـة -المقترحة علينا هنـا للقراءة- لخرافة معروفـة لـ«لافونتين La Fontaine»، سـتحضى بـدون شـكّ بـرضى الذيـن يعملـون في الحقـل الصعب للسـيميائيّات الأدبيّة، وهي تذكّرهم على سـبيل المثال من بعض النواحي بالتحليل الموفّق لـ«جرسـيات Clochiques» الذي قام به من قبـل «ج-كلود كوكي J.-Claude Coquet»[1]. غـير أنّ البحث الدقيق لـ«جـورج موراند Georges Mayrand» لم يوجّه فقـط لهذا الجمهور: فبالنظر لخصوصيّته سـوف يكون موجّها كذلك لمن يسـهمون بفعالية في بناء صرح السيميائيات العامة.

إنّ أهمّيّـة هذا الوصف الباهـر -المكتوب بطريقة ممتعة إلى حدّ كبير والمقدّم جيّدا بصفة بيداغوجيّة - تكمن، فيما يظهر لي، في كونها توفّر معبرا بين البنيات السيميا-سرديّة والخطابيّة من جهة، ومن جهة أخرى، التجلّي اللغويّ بالمعنى الخالص، فهي على سبيل المثال تضمّ ملاحظات مفيدة حول التعالقات ما بين شكل التعبير وشكل

(*) [منشـورة ضمـن وثائـق البحـث لفريق البحـوث السّيميا-لسـانيّة، لمعهد اللغة الفرنسـية، مدرسـة الدّراسات العليا في العلوم الاجتماعيّة، والمنتمي للمركز الوطني للبحث العلمي. العدد 17، 1980].

(**) جـورج مورانـد Georges Maurand / المركز المتعدد الاختصاصات في اللسـانيات النصية Centre pluridisciplinaire de Luinguistique textuelle – جامعة تولوز- لو- ميراي/ Universite de Toulouse-Le-Mirail.

(1) **Jean-Claude Coquet**, «Sémantique du discours poétique : 'Les Clochiques' de Guillaume Apollinaire», **Sémiotique littéraire.Contribution à l'analyse sémantique du discours, Paris, Mame, 1973.**

المحتوى. من وجهة النظر هذه، يحقّق عمل «جورج موراند» المتّصف بالصرامة تقدما في هذا المجال، الذي هو في طريق الاستكشاف والمتمثّل في «اللسانيّات النصّيّة»: حتّى الآن، في الواقع، تندر الأبحاث التي بإمكانها أن تراعي، بقدر كبير من التوفيق ومن التبصّر، صيرورة النصّ نفسه، في «ماديّتة» إن صحّ التعبير.

من هذا المنظور، يجدر بنا أن ننبه إلى هذه «الحقول المعجميّة» (صفحات 8 – 12) حيث قد يكون قارئ متسرّع أو لم يلقّن المبادئ الأولية عرضة لأن يهمل الإشكاليّة العامّة التي تندرج فيها أو بالأحرى أو لا يمنحها حقّ قدرها ويعجز عن رؤيتها. إنّ تحديد الحقول المعجميّة –حسب اقتراحنا الخاصّ أثناء الدورة الثانية للسيميا – لسانيات النصّيّة (جامعة تولوز لوميراي: 5 – 7 ماي 1980) – يمكن أن تفسّر بكلمات (أكثر حميميّة بالنسبة لبعضنا) الإيزوتوبيا –ليس فقط الصوريّة، لكن أيضا الموضوعاتيّة: يجب ألا ننسى، في الواقع، بأنّ أيّ مستوى من المسار التوليدي يمكنه أن يتجلّى. لأنّه انطلاقا من المعطيات المعجميّة وحدها (ويقع خطأ جسيم إذا ما تمّ تجاوزها للانتقال لما يمكن أن يقال عنه جوهريّ، لكن في هذه الحالة ماهو؟)، والتي اقترحها النص كما هي وفي الحال يمكنها أن تكشف مثلا عن مختلف الإيزوتوبيات الجزئية باعتبارها توزيعا وتشتّتا –تحت شكل نظميّ إفراديّ– للمحتويات العميقة المحايثة.

إنّ طريقة حصر الحقول المعجميّة، كما هي جارية حاليا في المركز المتعدّد الاختصاصات للسيميا–لسانيات النصّيّة في جامعة تولوزلوميراي، التي بين أيدينا هنا بيان لها، قد تبدو لأوّل وهلة من طبيعة عمليّة وبيداغوجيّة أوّلا وقبل كلّ شيء (مثلما توضّحه التجارب العديدة المحقّقة من قبل الفريق التولوزي، منذ المدرسة الابتدائية، في الطور الأوّل cours élémentaire والطّور المتوسّطcours moyen). في الحقيقة هذه الطريقة المتّبعة في التحليل النصّي يجب أن تجد موقعا مناسبا في إطار النظريّة السيميائيّة. ممّا لاشكّ فيه أنّ تسمية هذه الطريقة تحيل أكثر إلى المعجميّة المستوحاة من «دوسوسير» منها إلى الأعمال اللاحقة لـ «لـ. هجليمسلايف» التي

أعطـت نفسـا ثانيا للأبحـاث اللسـانيّة وفتحت الطريق لسـيميائيّات مسـتقلّة. في الواقع، تحت غطاء هذه التسـمية أصبحت إلى حدّ ما مستعملة في بعض الأوساط، تتجلّى كمقربة من نمط سيميائي خالص: فإذا كان التحليل، الذي قام به ج. موراند، ينطلق أساسـا من المسـتوى المعجمي، منشـغلا بأن يضع في حسـابه جميع العناصر النصّيـة، يتجـاوزه فيما بعد، دون أيّ غموض، قاصدا لبناء النسـق الدلالي المحايث ساعيا إلى مفصلته مع المكوّن التركيبيّ.

أخيرا، إنّ ما أرغب التأكيد عليه، إلى حدّ ما، عند قراءة عمل يفرض نفسه، هو أهمّيته البيداغوجيّة الكبيرة التي جعلت من هذا النصّ التحليليّ نموذجا لهذا النوع: فالمعرفة السيميائيّة وفعلها ليسا غير قابلين للنقل، إنّنا بمنأى عن ذلك.

جوزيف كورتيس Joseph Courtés

الغراب والثّعلب

شعر: جان دولافونتين Jean de la Fontaine

(1695 - 1621)

(ترجم الخرافة إلى اللغة العربيّة الأستاذ أحمد منّور)

التّرجمة الأدبيّة

حطّ الغراب رحله بشجرة ♦ وبالمنقار جبنة معتبرة

Maitre Corbeau, sur un arbre perche,

Tenant en son bec un fromage

فاستنشق الثّعلب ريح الجبن ♦ فجاء يسعى لنداء البطن

Maitre Renard, par l`odeur alleche,

Lui tint a peu pres ce langage:

ووجّه الخطاب للغراب ♦ وقال ما معناه بالتّقريب:

He! Bonjour Monsieur le Corbeau

«صباح الخير سيّد الغربان ♦ يا أجمل ما رأت عينان»

Que vous etes joli! Que vous me semblez beau!

غناؤك وريشك الجميل ♦ كلاهما منسجم أصيل

Sans mentir, si votre ramage

Se rapporte a votre plumage,

أقول صدقا: «إنّك العنقاء(*)♦ وباقي طيور الغاب أدعياء

Vous etes le Phenix des hotes de ces bois

(*) العنقاء طائر خرافيّ نسجت العرب حوله الكثير من الحكايات، وهو الذي أطلق عليه اليونان اسم «الفينيق» ونسب إلى العرب. راجع موسوعة أساطير العرب لمحمد عجينة، نشر دار الفارابي، بيروت 1994، ج1، ص336 إلى 340. [المترجم].

فانخدع المغرور بالإطراء ♦ وفتح المنقار للغناء

A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,
Et pour montrer sa belle voix,

فسقط الجبن من الأعالي ♦ بين يدي الثّعلب المحتال

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

فقال شكرا أيّها البهلول(✻✻)♦ ولتحفظ الدّرس وما أقول

Le renard s`en saisit, et dit: «Mon bon Monsieur

«يعيش كلّ متملّق بفيه ♦ على حساب من يصغي إليه»

Apprenez que tout flatteur
Vit au depens de celui qui l`ecoute.

ألا يساوي مثل هذا الدّرس ♦ قطعة جبن تشترى بفلس؟!

Cette lecon vaut bien un fromage, sans doute.»

فحزّ في الغراب هذا الوعظ ♦ وقد عراه خجل وغيظ

Le Corbeau, honteux et confus,

تالله بعد اليوم لن تنال منّي ♦ شيئا كثيرا أو قليل الشّأن

Jura, mais un peu tard, qu`on ne l`y prendrait plus.

(✻✻) البهلول في الفصحى معناه المرح الكريم، أمّا في العامّية فمعناه المتخلّف عقليّا أو المغفّل، وهذا هو المعنى المقصود في النّصّ. [المترجم].

التّرجمة الحرفيّة (*)

(قام بها الأستاذ عبد الحميد بورايو)

الغراب والثّعلب

السيّد غراب، على شجرة كان واقعا،
كان قد أطبق على جبنة بمنقاره.
السّيّد ثعلب، جذبته الرّائحة فجاء طامعا،
وجّه له كلاما من هذا القبيل:
«آه! صباح الخير، سيّدي غراب.
كم أنت جميل! كم تبدو لي في غاية الحسن!
بدون ادّعاء، لو أنّ زقزقتك جاءت
مناسبة لريشك،
لكنت عنقاء ضيوف هذا الغاب».
لم تسع الدّنيا فرحة الغراب لّما سمع هذه الكلمات؛
ولكي يظهر جمال صوته،
يفتح منقاره عن آخره، ليترك صيده يسقط منه.
التقطه الثّعلب، وقال: «يا سيّدي النّيّة، لتعلم أنّ كلّ مداهن
يحيا على حساب من يستمع إليه.

(*) سوف نستعين بهذه التّرجمة الحرفيّة في ترجمة التحليل فتكون هي المرجع بصفة أساسيّة، وذلك لصعوبة متابعة الاستشهادات من خلال التّرجمة الأدبيّة التي نجد فيها بعض التّصرّف في المفردات والتّراكيب. كما سنعود بخصوص معالجة القافية وبعض الظّواهر الأسلوبيّة إلى النّصّ الأصليّ في لغته الأصليّة، [المترجم].

تقدّر هذه النّصيحة بدون شكّ بجبنة».

استبدّ الخجل والارتباك بالغراب،

وقطع على نفسه عهدا، جاء متأخّرا، أن لن يخدع مرّة أخرى.

لافونتين، الخرافات، 2، 1.

«الغراب والثعلب»

مقاربة سرديّة–خطابيّة

0. بعض الملاحظات حول مبدأ هذا التّحليل

تستند مقاربتنا للخرافة fable على معالجة وظيفة النصّ المزدوجة، السّرديّة والخطابيّة. من المعلوم أنّ السيميائيّات semiotique، في نموذجها التوليدي لمسار الدلالة، فضّلت دائما الأولى، مكتفية بمنح مكانة نظريّة للثانية. إنّ أوّل تطبيق له أهمّيته أجري للنظريّة السيميائيّة في مجموعها بغرض تحليل خطاب معيّن، كان المؤلّف الذي وضعه أ.ج.غريماص حول قصّة لموباسان[1].

في دراستنا، تظلّ السّرديّة الهدف المركزيّ للتّحليل وتمثّل قطب المقاربة المنجزة. نرى أنّ جميع عناوين القسم الثالث الموسّع فيما سيأتي («التحليل السرديّ والخطابيّ») مشكّلة من تسميات سرديّة وصفيّة جرى استعمالها: «امتلاك»، «فقدان»، «تعرّف»، «عقد»، «أداء»، «تقويم».

لكنّ البنيات السرديّة لا تعالج في مرحلة أولى، ولا تبرّر في مرحلة ثانية، إلاّ من خلال البنيات الخطابيّة، فهذه الأخيرة يمكن أن تعتبر كتحيين أو كوضع في خطاب للأولى. يبرز هذا العمل ثلاث طبقات من البنيات الخطابيّة:

1) – «الحقول المعجميّة»، المعالجة في القسم الأوّل؛

2) – «المقاطع الخطابيّة» (القسم الثّاني: تقطيع النصّ)،

3) – البنيات الخطابيّة، التي تجلّي مباشرة الملفوظات السرديّة، المعالجة في القسم الثالث. هذه الطبقة الأخيرة، التي لم تهتمّ بها بعد النظريّة بصفة منهجيّة، تعود للمجال المنسوب تقليديّا للأسلوبيّة. من بين التوظيفات الخطابيّة التي تمّ جزئيّا تنظيرها، يتمّ تمييز: التمشهد aspectualisation، التزمّن temporalisation، التفضية spatialisation، التمثيل actorialisation.

لقـد كان تقسـيم النصّ إلى مقاطع خطابيّة تتجسّـد فيها مسـبّقا المقاطع السر ديّة موضوع دراسـات متطوّرة. يمكن الإشـارة إلى مؤلّف أ.ج.غريماص A.J.Greimas المذكور أعلاه.

ترتكـز إقامـة الحقـول المعجميّـة –وهـو مفهـوم قريـب، في النظريّة السـيميائيّة لغريـماص وكورتيس، من الإيزوتوبيا (التشـاكل) isotopie– في مسـتهلّ التّحليل، عـلى تجريد الغرضي مـن التصويريّ. تقود هـذه العمليّة إلى اقـتراب دلاليّ أوّل من الخطـاب. تضمن النتائـج المحصّل عليها، من ناحية، تقسـيم النصّ موفّرة المقياس الإضـافي للتجسـيدات المعجميّـة، من ناحيـة أخرى تسـمح ببناء القيـم والأدوار الغرضيّـة والقضاياالـخ.. دلاليّـا والتـي تسـتند عليهـا الموضوعـات والعاملـون والأداءات ... في البرامج السر ديّة.

I. دراسة البنيات المعجميّة

I . 1 مدخل للحقول المعجميّة

لا يمكـن للحقـول المعجميّـة أن تنبني إلاّ إذا مـا تمّت قراءة النصّ عـدّة مرّات. إنّ الأمر يتعلّق في هذه المرحلة الأولى من التحليل بترتيب مفردات المعجم تحت مقولات دلاليّة موسّـعة إلى أقصى حدّ ممكن، والتي تستخرج وتتحدّد بقدر ما يكون فهم المعنى الإجماليّ أكثر دقّة. هناك ميل طبيعيّ –وهو الحلّ الأسهل– يتمثّل في البحث عن وجود نفـس القائمة للحقول المعجميّة في مختلف النّصوص. إنّه الوقوع في الوهم. في الواقع، من المناسب ملاحظة الأمر الآتي: إنّ مفردة ما، كلّما كانت معزولة، لا يمكن أن يدّعى بأنّهـا مندرجـة في حقل معجميّ محتمـل. حتّى وإن كان المخاطب قـادرا بصفة متميّزة عـلى أن يمنحهـا تعريفا مماثلا لتعريف المعجم. لابدّ من انتظـار مفردات أخرى لتؤكّد هـذا العنـصر أوذاك. فالمفـردة لا تنقل مباشرة من المعجم إلى النـصّ بجميع احتمالاتها الدلاليّـة: فالسـياق يختار هذه السـمة أو تلك، ويضع السـمات الأخرى بين قوسـين. تحدث عمليّة اختزال دلاليّ أو قصر معنويّ.

كيـف يحدث هذا الاختيـار للمعنى المعجميّ للمفردات عن طريق السـياق؟ فيما

يظهر لنا، بصفتين متكاملتين، يمكن أن ندعو ذلك اختيارا بالتشابه واختيارا بالتضادّ. هكـذا، في الخرافـة التي بين أيدينـا، يدرك القارئ بسرعة عددا مـن الحدود الدالّة على «التملّك»، مثل «بالمنقار»، «سيّد»، بمعنى «امتلاك كائن لشيء ما»؛ وبالإضافة إلى ذلك يدرك بسهولة أكبر أنّ نفس العبارة توفّر عدّة تجلّيات في النصّ. تتضادّ مع هذه الكلمة، كلمات ذات معنى مخالف أو مضادّ، مثل «فسقط» (=فقد) أو «فتح» (والتي تتضاد مع «بالمنقار»، تفترض هنا، فيما يبدو عدم المحافظة على الشيء). بهذه الصفة يتجمّع هناك بصفة محسوسـة عدد مـن الحقول ذات الطبـاق المزدوج. إلى جانـب علاقة التعارض التـي لها أهمّية كبيرة، توظّف دائما علاقة انضوائيّـة. توفّر حكاية «الغراب والثعلب»، فيما نرى، مثالا لهذا التوظيف: حقل عامّ من «سـنن» (موسّـع) بمعنى «مجموع قواعد أو مواضعات» يشـمل ثلاثة حقول فرعيّة (منضوية) نقترح تسـميتها «سـنن اللياقة» و«سنن تبادل القيم» و«السنن الخلقيّ» (أنظر ما سيأتي).

لكـي يـبرّر حقـل معجميّ وجـوده، لابـدّ أن يلعـب دورا ما في بنـاء النصّ، عن طريق لعبة التّشـابهات والتضادّات والمجموعات الفرعيّة. مثلا، التضادّ: «بشريّ»/ «حيـوانيّ» قـد يكـون مهمّا في بعـض النصوص. هنا، لا يظهـر أنّه كذلـك، إذ أنّه من المتعارف عليه في الخرافة إضفاء سلوك بشريّ على الحيوانات. فالحيوان لا يتضادّ مع الإنسان، بل يحتلّ موقعه: فالأمر لا يتعلّق بـ«التوحّش»، بل بـ«الحيوان الناطق».

جدول الحقول المعجميّة

1 – التّملّك (+) / الفقدان (–)	2 – ماهو ذو قيمة (+)/ عديم القيمة (–)	3 – الغذاء
سيّد (مرّتان) (+)/ أطبق (+) فتـح (–)/ سـقط (–)/ التقط (+)/ على حساب (–) إلى جانب جميـع ضمائر الملكيّة، سـواء المنسوب منها للغائب أو المخاطب.	السـيّد (مرّتان) (+)/ سيّدي (مرّتان) (+)/ جميـل (+)/ ماالحسـن (+)/ ملك(+)/ جمال (+)/ عن آخره(+)/ النّيّة (–)/ الخجل(–)/ الارتباك(–)	المنقار (مرّتان) جبن (مرّتان) الرّائحة طامعا صيد يحيا

4 – **الكلام**	5 – **الحسّ**	6 – **الصدق**
منقار (مرّتان)/ كلام/ ادّعاء/ زقزقة/ كلمات/ صوت/ قال/ مداهن/ استمع/ نصيحة/ عهد	1.5 .الشّمّيّ الرّائحة 2.5 .البصريّ جميل / الحسن/ ريش 3.5 . السّمعيّ صوت/ استمع	تبدو/ ادّعاء/ كان/ يظهر/ مداهن/ بدون شكّ/ من هذا القبيل

7 – **السنن الاجتماعيّ-الخلقيّ**	8 – **العاطفة**	9 – **الإطار الموقعيّ**
1.7 . سنن اللّياقة. صباح الخير/ سيّدي/ ضيوف 2.7 . سنن تبادل القيم لو أنّ... لكنت (الأبيات 6 إلى 9) على حساب/ ثمن 3.7 . السّنن الأخلاقيّ (+،-) أدّعاء(-)/ لتعلم (+)/ مداهن(-)/ ثمن(+)/ خجل(-)/ ارتباك(+)	طامعا(+) لم تسع الدنيا(+) فرحة (+) خجل(-) ارتباك (-)	غراب شجرة واقعا ثعلب زقزقة غابة

تبرير الحقول المعجميّة وتقسيمها

إنّ الترتيب الذي قدّمت على أساسه الحقول المعجميّة ليس مفيدا؛ فقد تمّ الاعتماد على وضع الكلمة الأولى في النصّ فرتّبت الكلمات في الجدول تبعا لأسبقيّتها. من المناسب أن نشير إلى الأهمّيّة الترقيميّة للجداول في تتابعها حسب الصفة التي احتلّت بها الفضاء النصّي وحسب العلاقات التي تربط بعضها بالبعض الآخر.

في البداية، تبرز أربعة حقول معجميّة بوضوح، منها اثنان قائمان على التعارض «التملّك» – «الفقدان» و«ماله قيمة» – «عديم القيمة»، وهناك اثنان يبدوان لأوّل

وهلة مستقلّين: «الغذاء» و«الكلام». يفرض الحقل الأوّل نفسه عن طريق العبارتين: «أطبق» و«السيّد». هذه الأخيرة تعني في القاموس تسمية أطلقت على أعيان البورجوازية، هذا صحيح بدون شكّ، غير أنّ السّياق هنا يمنحها المعنى المتعلّق بـ«السيادة» أو حيازة شيء ما. فالغراب، من فوق، من موقعه المهيمن، هو «سيّد الغذاء»، الذي جاء على شكل جبنة؛ أمّا الثعلب فهو سيّد شيء آخر، إنّه «الكلام». هكذا يرتبط الحقلان 3 و4 بعلاقة: إنّهما يعيّنان طرازين من الأشياء، التي هي منذ البداية من حظّ كلّ شخصيّة. إنّ الحقل 1 ممثّل في كامل النصّ، ما عدا الفقرة ذات الأسلوب المباشر: «صباح الخير سيّد الغربان .. أدعياء». إنّه على جانب كبير من الأهمّية سواء بدرجة حضوره أو بعدد تجلّياته. يلاحظ إضافة إلى ذلك بأنّ النصّ يتوجّه، عموما، من التملّك نحو الفقدان. يشغل حقل «الغذاء» إجمالا نفس أجزاء النصّ التي يشغلها حقل «التملّك-الفقدان»، لكنّه أقلّ تمثيلا، لعلّ ذلك يعود لكونه يلعب دورا تكميليّا لدور «الكلام» باعتباره موضوعا ممتلكا. هذا الحقل الأخير «الكلام» يشغل جميع النصّ، بما فيه الفقرة ذات الأسلوب المباشر، التي هي نفسها تجسيد لـ «الكلام» ولسلطته. كلّ هذه الفقرة تؤكّد أهمّية هذا الحقل المعجميّ، إنّه ليس من باب المصادفة أن يذكر متلفّظ النصّ (القاصّ) أقوال الثعلب ولا يذكر أقوال الغراب. إنّه لمن الجدير بالذكر استنتاج أنّ نفس الكلمة «منقار»، توجد في حقل «الغذاء» وفي حقل «الكلام» في نفس الوقت، لتقيم رابطا إضافيّا بينهما. يمتدّ الحقل المعجميّ الثّاني «ذو القيمة-عديمها» على جميع النصّ ويكتسب أيضا من هنا أهمّية كبيرة. إنّه يتّجه من «ذي القيمة» نحو «عديمها». فكلمة «النيّة» تعني الطيبة لكنّها تعني أيضا المسكين «عديم العقل».

يمتزج الحقل الخامس «الحسّ»، والمنقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام، في حقله الفرعيّ الثالث، بحقل «اللغة». هل يجب أن نرى في الحسيّ معادلا للقوليّ، إذ يعمل الأوّل كإشارة، بينما يشتغل الثاني كدليل؟. تخصّ حقل «الصدق» مفاهيم «الكينونة» في تضادّها مع «المظهر»، «الكذب» في تضادّه مع «الصدق»، يتداخل مع حقل «الكلام». ولاشكّ أنّه يقترب منه في مستوى التأويل الإجمالي؛ يسمح بتحليل

استراتيجيّة «المداهنة»، التي لم نعاملها كحقل معجميّ، لأنّها أدخلت ميكانزمات أخرى غير معجميّة.

ينقسم الحقل المعجميّ السابع، السنن «الاجتماعيّ الخلقيّ» إلى ثلاثة حقول فرعيّة تهمّ ثلاثة مستويات من السلوك البشريّ. يبدو أنّ هناك تطوّرا، على طول النصّ، من الحقل الفرعيّ الأوّل إلى الثالث. وضعنا في الحقل الفرعيّ الثاني العبارة المنطقيّة «لو أنّ... لكنت» التي تمثّل في حدّ ذاتها صيغة تبادل. يمتزج الحقل الثامن، «الحسّ»، جزئيّا مع الحقل الفرعيّ الخاصّ بـ»السنن الخلقيّ»؛ وتقيم تمظهراته الثلاثة في هذه الأثناء حقلا مستقلاّ. في مستوى الوظائف الإجماليّة، هنا أيضا، لابدّ من القيام بمقاربات.

بينما بالنسبة للحقل المعجميّ الأخير، «السنن الموقعيّ»، لا نوليه أيّة عناية خاصّة، فهو قارّ في النصوص. فحدّ «زقزقة» بمعنى حقل الطير الواقع على الأغصان تمّ استثماره في «الكلام». الحدّ «ثعلب» الحافّ بـ«الحيلة» كان يمكن أن يظهر في «السنن الاجتماعيّ-الخلقيّ». في الواقع، إنّ مفردتي «غراب» و»ثعلب» المشكّلتان لعنوان الخرافة، يتلقّيان معناهما من كلّ محتوى النصّ؛ سوف يتمّ النظر إليهما في مرحلة تالية من التحليل، مرحلة الحقل الدلاليّ.

II. تقطيع النصّ

1 .يسمح نسق القوافي بتقطيع أوّل:

أ) رباعيّ ذو قوافي مفروقة:

«Perche – fromage – alleche – langage»

ب) مجموع ثمانية أبيات مشكّلة لرباعيّين، أحدهما له قواف مجموعة:

«Corbeau – beau – ramage – plumage»

والآخر له قواف مفروقة:

«bois – joie – voix – proie»

علـى عكـس الرباعـيّ الأوّل، الذي يشـكّل كلاًّ، تركيبيّـا، الرباعيّـان الآتيان لا يقطّعان فضائين نصّين مستقلّين: الثاني يتبع تركيبيّا الأوّل عن طريق البيت 9.

ج) رباعـيّ ذو قـوافيّ مجموعـة، حيث الاسـتقلال الوزنيّ يناسـب الاسـتقلال التركيبيّ:

«monsieur – flatteur – ecoute – doute»

د) في الأخير نجد مزدوجا، ينفصل بدوره بتركيبه وبقافيته:

«confus – plus».

2. يأتي مقياس الاسـتعمال الزمنيّ ليؤكّد التقطيع الحاصل بفضل مبدإ تجسّـدات القافيـة. فالماضي المركّب والماضي البسـيط: «tenait...tint» يموقعـان الرباعيّ الأوّل على الصعيد التلفّظيّ للقصّة. يتميّز المقطع الكبير الثاني بالاستعمال الثابت للحاضر، الذي يموقعه على الصعيد التلفّظيّ للخطاب في الأبيات الخمسة الأولى، يتعلّق الأمر بحاضر الخطاب المباشر: يعطي المتلفّظ الكلمة للبطل؛ في الأبيات الثلاثة الآتية، يتعلّق الأمـر بحاضر السرد: يطابق المتلفّظ ما بين زمن الملفوظ، أي زمن الوقائع المسرودة، الذي هو موضوعيّا الماضي، وزمن التلفّظ، الذي هو لحظة إنتاج الخطاب.

يضـع المقطـع الثالث (الأبيـات 13 – 15) مؤقّتا النّصّ عـلى الصعيد التلفّظيّ للقصّة، وهذا الفصل الزمنيّ يعمل كإشـارة فارقة بين الفقرتين. غير أنّ الأسـلوب المباشر يعيد سريعا الملفوظ إلى مستوى الخطاب.

في المـزدوج الأخـير، يأتي الماضي البسـيط لينهي الخرافـة فيموقعها على الصعيد العـامّ للقصّـة. تشـكّل الأقسـام السرديّة الإطـار الذي تنـدرج فيه قطـع خطابيّة، متضمّنة بصفة ما.

3. يتدخّـل توزيـع الممثّلين (في النصّ) كمبدإ ثالث لإجـراء التقطيع، من أجل تأكيـده وضبطـه في نفس الوقـت. فالمقطع الأوّل هـو تقديم للممثّـين: «الغراب»، «الثعلـب»، اللذان خصّـص لكليهما بيتان. يصف المقطع الثاني بالتتابع سـلوك كلّ منهـما (الأبيـات 5 – 9 والأبيـات 10 – 12) مع منح الثعلب فضاء نصّيّا أوسـع؛

خمس أبيات مقابل ثلاث. ركّز المقطعان الثالث والرابع على التوالي على الثعلب والغراب. إذا ما كان المقطعان الأوّلان قد جمعا بين الممثّلين، لعلّه من المفاجئ أنّ المقطعين الأخيرين فصلا بينهما. في الواقع، إذا ما استحضرنا مقياسا تكميليّا، وهو المتعلّق بالحقول المعجميّة، نستنتج بأنّ الأبيات الستّة الأخيرة تجمع تقريبا كلّ جدول الحقل المعجميّ المسمّى «سننا اجتماعيّا-خلقيّا». يتمّ إذن تحليل هذه الفقرة باعتبارها مقطعا واحدا متجانسا دلاليّا.

4. تؤكّد حركيّة الصّوائت الممدودة عن طريق القافية المقياس السابق بخصوص تجميع الأبيات الستّة الأخيرة في مقطع واحد. تتميّز هذه المجموعة في الواقع بصوائت شفويّة نصف مضمومة [o] أو مضمومة [u] و[y]:

البيت 13: [m o s j o] (2) (2) البيت 15 [e k u t]. البيت 18 [k o f y]

البيت 14: [f l a t o] البيت 16: [d u t] البيت 19: [p l y]

يتميّز المقطع المركزيّ بهيمنة الصوائت المفتوحة: [a] السابقة على الأبيات 7 و8 ، [a] التالية للأبيات 9، 10، 11، 12.

5. نقترح إذن تقطيع النصّ إلى ثلاثة مقاطع نسمّيها على حسب توقّعات التّحليل السرديّ:

-الامتلاك المضاعف (الأبيات 1 إلى 4)؛

-الفقدان (الأبيات من 5 إلى 12)؛

-التقييم المضاعف (الأبيات من 13 إلى 18)؛

III. تحليل سرديّ وخطابيّ

1 .III . المقطع الأوّل: التملّك المضاعف (الأبيات من 1 إلى 4)

1 . 1 .III . ملكيّة الغراب (البيت 1 و2).

يعبّر شطرا البيت الأول عن حالة تملّك؛ اتّصال ذات (ذا)، يجسّدها تصويريّا الممثّل «غراب»، بموضوع (م1)، مجسّد تصويريّا عن طريق كلمة «الجبن».

(ذا1 ^ م1)

يتحدّد هذا الموضوع دلاليّا باعتباره «غذاء» أو «مادّة استهلاكيّة»؛ تمّ تأكيد هذه القيمة، على صعيد النصّ، عن طريق الحقل المعجميّ «غذاء»، وعلى صعيد السّياق، عن طريق العبارة «في منقاره». يجعل استخدام كلمة سيّد بالمعنى الذي شرحناه عند دراسة الحقول المعجمية، ذا1 كفأة من حيث القدرة: فالغراب بفضل موقعه المنيع، يستطيع أن يصدّ كلّ محاولة تجعله يفقد ما يملك. «على شجرة كان واقعا»، قد أطبق على الجبن «بالمنقار»، إنّه في موقع قوّة. من ناحية أخرى، استعمال الفعل أطبق tenait في البيت الثّاني يجعل الذّات ضمنيّا كفأة من حيث الإرادة: فـ «قد أطبق» تعني أيضا أنّ الغراب متمكّن من شيء يشدّه برغبة لكي لا يفقده. هكذا إذن تمّ تقديم (ذا 1) كمالكة لشيء ترغب فيه ويمكنها أن تحتفظ به. مع ذلك، فإنّ «قد أطبق المنقار على جبنة» لا يعني التهامها، بل يعني تمديدا لامتلاكها دون استهلاكها. فاستخدام الماضي المركّب يعطي أيضا هذا الأثر المعنويّ: فالمنحى الماضويّ الممتدّ لهذه الصيغة الفعليّة تعطي للقضيّة منظورا توسّعيّا، بدون حدّ مرتقب: فسيّد الغذاء، الغراب، يظهر بالضبط كسيّد لملكيّة بصفة ممتدّة غير منتهية. من هنا يتّخذ الموضوع «الجبن» قيمة مضاعفة: القيمة الأولى كغذاء، الذي نسميه بعبارة أكثر شمولا قيمة استعماليّة (إ) وقيمة ثانية تتمثّل في الحظوة (ح). فإذا كانت الأولى قد تحقّقت عن طريق الإطباق «بالمنقار»، فإنّ الثانية احتماليّة مادام لم يعترف بعد بها. فالحظوة تتحدّد بكونها تحصل عن طريق إثارة الدّهشة لدى شخص آخر. هكذا فإنّ البنيتين الأوّلتين تعبّران في نفس الوقت عن حالة تملّك، كنّا قد وصفناهما، وعن برنامج احتماليّ، يسمح للغراب بأن يستثمر القيمة الإضافيّة للموضوع وهي الحظوة، دون أن يفقد القيمة الاستعماليّة الأولى. يستجيب هذا البرنامج المرتقب للصّيغة:

ب س 1 احتماليّ: ف(ذا3=ذا1) [(ذا1 ^ م1إ) (ذا1 ^م1إ+ح)]

فالذّات المنفّذة ذا3، التي هي باعتبارها ممثّلا تقابل ذات الحالة (ذا1)، الغراب، يعمل هذا الأخير بحيث يمرّ من حالة يتّصل فيها بموضوع الغذاء ذي القيمة الاستعماليّة، إلى حالة أخرى يكون فيها لهذا الموضوع أيضا قيمة الحظوة.

2 . 1 . III . ملكيّة الثعلب (البيتان الثالث والرابع)

يعـبّر البيتـان الثالـث والرّابع مثـل البيتين السـابقتين عن حالـة امتلاك: وصل (ذا2)، التي جاءت في صورة الممثّل «ثعلب»، بموضوع (م2)، الذي جاء في صورة «كلام».

(ذ2 ^م2)

تترجم العناصر السـيمتريّة للمزدوج والتي تشـكّل الرباعـي الأوّل، على طريقة الملامـح الأيقونيّة، العلاقات بين حالتـي التملّك: علاقات قـوّة في البداية، إن صحّ التعبير، موحى بها عن طريق تواردات معجمية، تركيبية ووزنيّة. فالهوية الاستهلاليّة للبيتـين 1 و3 وهويـة القافيـة للبيتـين 2 و4 تجعـلان كلّ واحـدة مـن الذاتـين طبعا سـيّدة ومتمكّنـة مـن شيء-موضوع، مشـار إليه كغرض، حسـب عناويـن الحقول المعجميّة، «غذاء» بالنّسبة لـ (ذا1) و»لغة» بالنسبة لـ (ذا2). يتضمّن التوازي الوزني للموضوعين والذاتين توازيا وظيفيّا. هناك سيمتريّة أخرى بين المزدوجات، فالبنيتان الاشـتقاقيّتان المصرّح بهما في البيتين 1 و 3 تندرجان معا بين العبارة الإسمية للفاعل والعبـارة الفعليـة، وتكتسـبان ثقلا وزنيا خاصّـا مقدّمتين مقطعا قبل قاسـمة البيت العشـاري المقاطع. تقابل سيمترية الدّالّ هذه سيمترية المدلول: تصوغ أسماء الفاعل الذاتين (ذا1) و (ذا2)، باعتبارهما ذاتين احتماليتين للفعل. يتّصل كلّ واحد من هذين الفاعلـين الذيـن عرفناهما كذاتين للحالة، بموضوع، هما أيضا، كما أشـير بالنّسـبة لـ (ذا1)، ذاتان احتماليّتان للفعل؛ لكنّ الأمر يتعلّق بالفعلين المختلفين من حيث المنحى؛ فالماضي الناقص للفعل 2، «كان»، يعبّر عن استمرار التملّك، الحفاظ على حالة كانت موجودة، بينما الماضي البسـيط للفعل 4 يعبّر بمنحاه التّمامي عن المبادرة إلى التملّك، أيّ إنتاج حالة جديدة. هذا الاستعمال يبدو أكثر وضوحا لمّا، معجميّا تدلّ «كان» على عـدم التمام: بالنسـبة لـ «التقط»، التي تعـبّر عن عمليّة الشّروع في حالـة التّملّك، إنّه يترجـم وضعيّة عدم الخروج من هذه الحالة. فالمباغتة التركيبيّة لـ «التقط» لا تبرّر إلاّ باعتبارها ردّا على «كان»؛ فقد عورض نمط سيطرة يتبدّى من خلال المحافظة بآخر،

يتبـدّى في الانتـزاع. إنّ الغراب والثعلب صاحبا لقب (بالمعنى الرياضي للكلمة، كما يقال عادة «صاحب لقب»)، انتزعه الثاني من الأوّل.

يـدلّ اسـم الفاعـل في الجملة الأولى «على شـجرة واقـع» على **القـدرة على الفعل** لـ(**ذأ1**)، أي «القدرة على البقاء محتفظا بـ...». أمّا اسم الفاعل في الجملة الثانية، «فجاء طامعـا»، فيـدلّ على «**واجب الفعـل**» لــ (**ذأ2**)، أي، في البداية، واجـب تملّك اللغة: فاستقبال الرائحة أثار عند الحيوان الجائع نشاطا لغويّا. من هنا فإنّ هذا النشاط، يجعل متلقّـي الخطاي (=القارئ) يفهم جيّدا بأنّ (**ذأ2**)، الثعلب، مدفوع نحو برنامج آخر، حيث لا تكون اللغة سـوى وسـيلة إنجاز. فبالنسـبة لثعلب طامع، لا يمكن للرائحة إلاّ أن تثير رغبتـه في الحصـول على الجبنة. غـير أنّ **انعدام القدرة** الاسـتعماليّة تتطلّب وضع برنامج أداة. تستدعي كلمة «طامع» فكرة اللذّة، بحيث فإنّ **واجب-الفعل** هنا لا ينفصل عن **الرغبة في الفعل**، في الإندفاع ذي الطبيعة الغريزيّة الذي استبدّ بالثعلب. إضافـة إلى ذلـك فـإنّ المفردة «طامـع» تتضمّن عادة في اللغة السّـمة «قصـد»: طمع، يعني «وقع إغراؤه عن طريقة إثارة حاسّـته الشـمّيّة، لكي يحصل على ما اشتهاه بصفة مـا»، ألا يختفي، خلف السـبب المـادّي المتمثّل في الرائحة، عامـل باعث على الطمع؟ إنّ التعليق السـابق على الموضوع «جبن» وعلى قيمته المتضمّنة والامتيازيّة، يسـمح لنا بالإجابة إيجابا: فالغراب في استمرار سيطرته، يبحث على أن يجذب إليه كلّ المعجبين المحتملين. على أيّ حال، فإنّ رؤية الثعلب الطامع لن تثير نفوره.

للعبارة الفعلية نفس البنية في كلّ مزدوج، إذا ما استثنينا أداة التّشبيه «مثل» التي تحيل إلى المتلفّظ والذي سـوف نتحدّث عنه في نهاية التّحليل: فعل + عبارة اسـمية + عبارة حرفية.

البيت 2			البيت 4		
ع.ف			ع.ف		
ف	ج.إ	ع.ح	ف	ع.إ	ع.ح
كان قد أطبق	على جبنة	بمنقاره	وجّه	هذا الكلام	له

(لا نأخذ بالاعتبار هنا التحوّلات المتعلّقة بصيغ الضمائر والانتقال المكاني).

هذه السيمتريّة التركيبيّة التي تضع سيّد الغذاء في مقابل سيّد اللغة هي مخترقة بتعارضات هامّة. فبالإضافة إلى التضادّ في المنحى المشار إليه من قبل، والذي يتعلّق بالفعل، هناك تضادّ دلاليّ متعلّق بنمط العلاقة التي يقيمها الفعل مع العبارة الجمليّة. في الحالة الأولى يتعلّق الأمر بعلاقة لزوم: يظلّ الموضوع متوحّدا مع الذّات: «كان قد أطبق.. بمنقاره»، أي مجازا، محتفظا لنفسه. في الحالة الثانية، على العكس، يتعلّق الأمر بعلاقة متعدّية: يقع انتقال الموضوع إلى ذات أخرى، فقد تمّ بثّ الكلام. بالإضافة إلى ذلك، ليس للموضوعين في ذاتهما نفس الوظيفة الدّلاليّة. فـ«الجبن» موضوع ممتلك، وبعبارة أخرى، كيان تمّ فقده بفعل الكلام، وبعبارة أخرى، شيء منتج، متحقّق[3]. فالغراب سيّد الغذاء باحتفاظه به لنفسه، بنفسه؛ الثعلب سيّد اللغة، يخلقها، ينقلها إلى الآخر. يستنتج من هذا التحليل بأنّ الكلام ليس الموضوع الوحيد الذي يسيطر عليه الثعلب، ولكنّه أيضا وسيلة الوصول للغراب، يتلافى مأزق التّواجد في وضع المسيطر عليه ومواجهة الغريم بفضل برنامج سوف تنمّيه المقطوعة الثانية. في التوجّه نحو الغراب، يلعب «الكلام» دورا مماثلا لـ «الرائحة» التي بلغته: هذا وتلك ما هما سوى أداة تواصل. لكنّ الرائحة، التي انتشرت، بالنّسبة للغراب، بسبب الكلام الذي ينقصه، في صيغة الماضي النّاقص للكناية – كناية عن الجبنة، هي بصفة غير مباشرة كناية عن المالك متوحّدا مع ملكيّته – تعمل كإشارة، بينما الكلام، الذي هو تعريفا نقل لرسالة يمثّل استعاريّا مرسلة، يعمل كعلامة. فهويّة الغراب تكمن في ما عنده، وهويّة الثعلب تتجسّد فيما يقول. إذن تفهم أكثر الدّلالة المتولّدة عن التّضادّ السّيمتري للعبارتين الفعليتين:

«كان قد أطبق منقاره على جبنة» عكس «وجّه له هذا الكلام»

كلّ من الذاتين متمكّنة من موضوع تسيطر به – بمعنى وسيلة الفعل – على الذات الأخرى. هذه الذات الأخرى غير مخصّصة بالنسبة للغراب، فقد تكون أوّل قادم، مثل الثعلب، وقد تكون جميع «المقيمين في الغابة». تعمل **قيمة الاستعمال** للموضوع «غذاء» كـ**قدرة على الفعل** في برنامج تملّك قيمة الرفعة.

لننظـر في التطـوّر الـسرديّ في نهايـة المقطوعـة الأولى. حقّق الغـراب جزءا من البرنامـج المرتقب الذي سـوف يجعلـه متّصلا بموضوع (م1ق): لقد اسـتثار كلام الثعلب (م2) ومن خلال ذلك تمّ لعب دور مرسل-مهيمن:

ب س2 يحقّق ف ف (ذأ4):ف(ذأ 3=ذأ2)ـ[(ذأ2 U م2)ـ(ذأ2 ^ م2)]

فالذات المحرّكـة (=ذات فعل-الفعل)، الغـراب (ذا4) جعلت الذات المنفّذة، الثعلـب (ذأ3) تصبح ذاتا (ذأ2) متّصلة بموضوع «الـكلام». إنّه من وجهة نظره، **برنامج استعماليّ، قدرة على الفعل**، بغرض الحصول على موضوع (م1ق).

أمّا الثعلب، الموصول بالكلام، فيجد نفسه بفضل ذلك كفؤا بالنظر للقدرة على الفعل، لكي يحقّق برنامجه الضمنيّ، وهو امتلاك الموضوع (م1)، متسـبّبا، بالنّسـبة للغراب، في فقد نفس الموضوع:

ب س 3 احتماليّ: ف(ذأ3) [(ذأ2 U م1 ^ ذأ1) (ذأ2 ^ م1 U ذأ1)]

تمثّـل عبارة «الكلام»، المعبّرة عـن القدرة على الفعل لدى الثعلب ممهّدا للأبيات الخمسة التالية التي تنمّي برنامجا استعماليّا.

2 .III. المقطوعة الثانية: الفقدان (من البيت 5 حتّى البيت 12).

المقطوعة الكبرى الثانية، المسمّاة فقدان بسبب الحالة النّاتجة عنها والتي تميّزها، في تضادّها مع طابع الهيمنة المميّز للمقطوعة الأولى، هي في الواقع جدّ معقّدة، وتحتاج، قبـل تحليلها، إلى معالجتها من خلال تمفصلاتها الأساسـيّة. الأبيات الخمسـة الأولى (5-9)، التـي هي توضيح لمحتوى «كلام» (أنظر البيت 4) الذي تكفّل به الثعلب، تضعهـا سرديّـا في مسـتوى التحريـك manipulation. هاتـان المرحلتـان السرديّتان الرئيسيّتان تنقسمان بدورهما إلى مقطعين سرديّين سوف نحاول أن نصفهما.

2.1.III. التحريك

باعتبـاره مرحلـة مـن خطاطـة سرديّة، يتحـدّد التحريـك باعتبـاره فعل-فعل: مرسل-محرّك، (ذأ4)، الثعلب، يجعل مرسلا إليه ينفّذ برنامجا، (ذأ3)، الغراب. يقوم

الفعل الاستعمالِيّ بالنّسبة لـ(ذأ4) على جعل (ذأ3) كفأة لتنجز **الأداء** المتوقّع: **انفصال** (ذأ1)، الغراب، عن **موضوع القيمة** المتجلّي في **الموضوع الصوريّ** «جبنة» (م1إ). لهذا الغرض، يلجأ المستعمل لفعل يقع في البعد المعرفيّ، أي **فعل-إقناع**. في الأوّل، تتّخذ **المعرفة** شكل تعرّف، في لحظة أخرى تأخذ شكل **عقد**.

أ) التّعرّف (البيتان 5 و 6)

إذا ما كان تأويلنا للبيتين الأوّلين في الخرافة سليما، لا يعبّر موقف الغراب فقط عن إمكان وإرادة الطّائر في أن يحتفظ بما يملك، لكن أيضا وبالخصوص الرّغبة في كسب قيمة امتياز والتي، لكي تتوفّر، هي في حاجة إلى أن يعترف بها ذوات معجبة. وهو ما يسارع بفعله الثعلب في البيتين الأوّلين من هذه المقطوعة. تتدخّل عباراته كتعرّف، تقييم أداء. **الذات المنجزة** تمّ التعرّف عليها كبطل من طرف المرسل المقاضي والتسمية التي يمنحها له «السيد غراب»، تكرّس هذا التعرّف.

المقطع الأوّل المنطوق من طرف الثعلب: «آه!» ليس كلاما خالصا. لم يصبح بعد لفظا، لكنّه مجرّد صيحة. هذه الطريقة في التّعبير تظهر كانتقال بين التّواصل بالرائحة والتّواصل باللغة. إنّ ما يصدر عن الجبن من روائح يتحوّل إلى ملكة لغويّة. إنّ تملّك اللغة يتمّ بواسطة صيغة ما قبل لغويّة تسم الذّات بالانتقال من الحيوان الأعجم إلى الحيوان الناطق. تغيير السجلّ المتناقض خاصّة بين التعجّب المألوف، «آه!» وصيغة المجاملة المبتغاة «صباح الخير سيّدي غراب»، يتوضّح بالضّبط عن طريق تعديل مفاجئ في موقف الحديث: الصيحة الاستهلاليّة، المنبعثة من الجوع الذي أيقظته الرائحة، تمثّل اللغة الطبيعيّة الصادرة عن الثعلب نحو الغراب؛ لكن أمام المشهد الذي توفّر له، انبهر المتحدّث، فغيّر السنن اللسانيّ ولبّى أفق انتظار الإعجاب الذي قرأه في وضعيّة متلقّي حديثه.

بعد سلوك اللياقة هذا المتوجّه من المرتبة الدنيا نحو المرتبة الأعلى (بالمعنى المجازي وكذلك بالمعنى الحقيقيّ للعبارة)، يتوضّح التعرّف على البطل ، يتضخّم،

فيصبح مطلبا. فالغراب لم يكن في حاجة إلى الأكل بل كان في حاجة إلى الإعجاب؛ ويغمره الثّعلب أيضا بمديح متدرّج وغير مكتمل في نفس الوقت:

(كم أنت جميل ! كم تبدو لي في غاية الحسن!)

أوّلا وقبل كلّ شيء، تدعم جهة التعجّب المعبّرة عن الفعل في القول[4] لهاتين الجملتين: الصياغة التصريحيّة المناسبة – مثلا: «أجد أنّك، أؤكّد بأنّك...» – تتحدّد كحامل لحكم شخصي يحتمل الشّكّ؛ فصيغة التّعجّب، بفضل إضمار الفعل الاستهلالي («أجد»، «أؤكّد...») ، الذي يسمح بتغليب القافية على المحدّد الكمّي «كم» ومقتضى بقيّة الجملة («أنت جميل»، «تبدو لي في غاية الحسن»، هذا أمر طبيعيّ، يعرفه كلّ النّاس، لكنّك بلغت حدّا يدقّ عن الوصف)، وفي نفس الوقت بفضل التنغيم الصوتيّ (الذي يقيم حالة جديدة للعلاقات ما بين الذوات، حالة معجب اتجاه من يعجب به)، يتمّ خلق أمر واقع، يبعث إلى الوجود الجمال الخارجيّ للغراب.

بعدئذ، يوزّع المديح بصفة متدرّجة: هناك تدرّج في التعبير عن القيمة الجماليّة (جميل، في غاية الحسن). لكن ما تمّ قبوله لم يكن بصفة نهائيّة. إذ أنّ الحركة المضخّمة للقيمة الجماليّة تتعارض مع الحركة الحصريّة لقيمة التصديق (كائن، باد): فجميل تنتمي لمجال الواقع، بينما «غاية الحسن» تنتمي إلى مجال المظهر. امتحان تحضيريّ يصبح ضروريّا إذن من أجل تحويل الظاهر إلى كائن، الجميل إلى من هو في غاية الحسن: إنّه الاختبار الذي يقترحه الثعلب والذي نسمّيه بالمصطلحات السرديّة، **العقد.**

إنّ الاستراتيجيّة الكلاميّة للثعلب تشرح نفسها وتتحدّد بوضوح بالنسبة للسلوك الجسديّ للغراب إذا ما اعتبر الخطاب كنسق لمواقع تعتمد على «من أنت بالنسبة لي؟ من أنا بالنسبة لك؟» أو، بعبارة أخرى، ما يمثّله كلّ واحد بالنسبة للآخر، وبالنّسبة لنفسه. يسيطر الثعلب على وجهة النظر المضاعفة هذه. فهو من ناحية، يعرف ماهو الغراب بالنسبة له: إنّه مالك خيرات عليه هو الثعلب أن يحصل عليها، لكنّه أيضا مبطر متلهّف

على نيل الحظوة. من ناحية أخرى، يعرف من هو عند الغراب: هو خصم بدون شكّ، يحذره الغراب، لكنّه أيضا معجب منتظر من طرفه، ضامن للحظوة. بمراعاة هذا المعطى المزدوج، يستخدم **برنامج افتكاك** بالاعتماد على **برنامج استعماليّ** يستجيب لما ينتظره منه الغراب. يتّضح أن الغراب غير قادر على أن يحتلّ موقع محدّثه وأن يدرك بأنّه يلجأ للعبة مزدوجة: سينسى من يكون الثعلب بالنسبة له، فلا يصدّق سوى دوره المستعار، دور المداهنة.

ب) العقد (من البيت 7 حتّى البيت 9)

الاعتراف بقيمة الحظوة، المعيّنة بعبارات الجمال، التي كان ينتظرها الغراب، تشكّل الزّمن الأوّل **للتحريك**. يقوم الزمن الثاني على اقتراح عقد. هذا الأخير، باعتباره فعل قول، يعود إلى المستوى الإنجازي للكلام؛ بعبارة أخرى، مجرّد التلفّظ بعقد من طرف متحدّث يستدعي بداهة القيام بفعل من نمط اتفاقيّ، معترف به من طرف الأطراف المعنية. وعليه، فإنّه لكي يتمّ بلوغ هذه النتيجة، يجب أن يحصل التلفّظ بالعقد من طرف متلفّظ يكون مؤهّلا من حيث وضعيّته. هل الأمر ينطبق على الثعلب، في المجتمع الحيواني؟

أليس الاحتياط الافتتاحيّ «بدون ادّعاء» نصف اعتراف **بعدم كفاءة** ترجع لنقص في المصداقيّة؟ في الواقع، نفي المنظومة المصدريّة يمكن أن يحلّل كنفي مدّعى: في هذه الحالة الصيغة المنفية تفترض، مع توقّعها، الصيغة التأكيديّة المناسبة، أي اتّهام الكذب. إنّ قبول هذا التأويل يؤدّي إلى نسيان أنّ الغراب أصبح منذ هذه اللحظة مطمئنّا كلّ الاطمئنان لعالمه الخيالي. فقيمة الاستعمال تسلمه الآن إلى إلى قيمة الحظوة. هاهو، بنقلة ذات صبغة مجازية، قيمة الحظوة هذه، المرتبطة ابتداء بالموضوع – موضوع غير معتاد بالنسبة لغراب، إنّها طعمة من نوع رفيع – أليست مرتبطة مباشرة بالذات نفسها؟ فليس الجبن هو محطّ الإعجاب بل مالكه. فصل قيمة الشيء لوصلها بالذات، تعني ضمان سيطرة جيّدة على الشيء المشتهى. إنّ إصغاء الغراب يقيّم هذا التحوّل. منذ هذه اللحظة، كيف يمكن للثّعلب أن يكون محلّ اتّهام بالكذب من طرف الغراب؟

فالكـذب المفترض لم يعد قضيّة الثعلب، لكنّه أصبح قضيّـة الغراب. بعبارة أخرى، فضـمان عـدم الكذب لم تعـد متعلّقة بجدّيّـة المتحدّث، لكن بالـشرط المفروض على الغـراب: فعبارة «لكنت عنقاء ضيوف هذا الغاب» ليسـت كذبا، لكنّها واقعة فعلا، بشرط لو أن «زقزقتك جاءت مناسـبة لريشك». فالعلاقة الوثيقة التركيبيّة-الدلاليّة بـين «بدون ادّعاء» والشّرط المـوالي يؤكّدها التّنظيم العـروضي: فالمنظومتان تكوّنان مقطعين ثمانيّين يشكّلان كلاًّ ينفصل عن البحر الإسكندريّ الموالي، بينما هذا الأخير يستجيب دلاليّا-عروضيّا للبحر الإسكندريّ للبيت 6. على الصّعيد التّركيبيّ، يشتغل الشّرط كظرف مرتبط بـ«ادّعاء»؛ إنّها الفرضيّة الأكثر قبولا، يؤكّدها ترتيب الكلمات، الوضعية العروضية والتناسق النصّيّ. هكذا فإنّ صيغة التّعجّب المثبتة «كم تبدو لي في غاية الحسن!» لا تستبعد أن يكون المظهر خدّاعا. ذلك هو التّأويل التّركيبيّ للجملة على مسـتوى العلاقة ما بين ذوات التّلفّظ. في مسـتوى العلاقة بـين المتلفّظ والمتلفّظ لـه، الذين هما معا على علم بدهاء الثعلب، المنظومة «بـدون ادّعاء» تفترض وتحتمل بسخرية كذب المداهن؛ في اللحظة التي يفاجئ فيها المتلفّظ إليه الثّعلب وهو في حالة الكـذب البيّنة، يقبل هـذا الأخير أن يدّعـي صدقه[5]؛ حينئذ، ضمـير الفاعل المقدّر للصيغة المصدريّة يعود فعلا على «الثعلب» ويتبع الشرط مباشرة العبارة الأصليّة.

يقـوم الامتحـان بالنّسـبة للغـراب على بيـان أنّ «الزقزقـة» تحيـل إلى (=تتطابق مـع) «الريش». فالزقزقة أو غناء الطائر (على الأغصـان) تتضادّ مع الرّيش كتضادّ الداخل والعمق مع الخارج والمظهر؛ أحدهما من طراز «الحسـن»، الآخر من طراز «الجميل»؛ فـ«الريش» هو مظهر «الزقزقة». مثلما هو «الجميل» مظهر لـ«الحسن»:

$$\frac{\text{الريش}}{\text{الزقزقة}} = \frac{\text{الجميل}}{\text{الحسن}}$$

إذ أنّـه، مادامـت القيمـة الجماليّة، تجسّـد قيمة الحظـوة، فقد اعترف بها بوضوح للغراب على صعيد الخارج، المظهر، فلم يبق عليه سوى تأكيدها على صعيد الدّاخل، الحقيقة. فالتّجميل الحادث بفعل خطاب الثّعلب، الذي جعل الريش الأسود، الممثّل

في العادة للقبح وانعدام اللّون، مساويا لريش العنقاء ذات الألوان الزّاهية والمتنوّعة - إنّها عبقريّة مستعمل خبير في فعل الإقناع مكّنت من توقّع سلوك الغراب، ثقته في نفسه - **القدرة - على الفعل** - وقيامه باجتياز الامتحان، أو بالأحرى الإنجاز المزدوج: من لدن الغراب، الغناء؛ من لدن الثعلب فتح المنقار؛ سيفتح المنقار عن آخره لكي ينبثق الغناء من أعماقه. تبلغ السّخرية أوجها في هذا المقطع حيث المستعمل [بالكسر] ينجح في إقناع المستعمل [بالفتح]، رمز القبح والموت، الذي سوف يساوي العنقاء، رمز الجمال والحياة المتجدّدة؛ أكثر من ذلك، فإنّ الغناء الذي يجعل منه المستعمل الاختبار الأقصى، لم تشر إليه الأساطير القديمة أبدا: فالعنقاء طائر صامت. إنّ تقديم التّقويم على أنّه تمّ في الحاضر وليس منتظرا في المستقبل: «لكنت العنقاء»، تقليص للعوائق، يرفع أيضا إن كانت هناك حاجة من **القدرة - على الفعل**، كما أنّ **إرادة - الفعل** تصبح مضاعفة عن طريق الاستدعاء المسبق للشّهود والمردّدين والتي يستحبّ أن تسمّى وفق توليد دلاليّ «العنقاويّة»، «ضيوف هذا الغاب». إنّ البيت 9، «لكنت عنقاء ضيوف هذا الغاب» يأخذ منذئذ الدلالة الآتية: «يعترف ضيوف الغابة باعتبارك عنقاءهم»؛ بعبارة أخرى، لا تشتغل هذه العبارة كأفعل التّفضيل («الأحسن»، مثلا)، لكن كمنصب («ملك»، مثلا، الموحى به صوتيّا من خلال الأربع قوافي المشكّلة من [wa] في الأبيات 9، 10، 11 و12). في كلّ خطاب المداهنة هذا ذي الطّبيعة الاستعماليّة، هل كان «الجبن» غائبا؟ نعم، في الظاهر. في الواقع، كان هو الموحي بكلّ الخطاب، فهو الموجّه، كما رأيناه، حسب **واجب - الفعل وإرادته**. تندرج القافيتان المؤلّفة من(age «ramage, plumage) في نفس عمليّة الاستبدال الخاصّة بالبيت 2: فالإطعام بالنّطق يسبق الإطعام الحقيقيّ.

إنّ **البرنامج السرديّ** المتعلّق بالاختبار المقترح من طرف **الذّات المستعملة** [بالكسر] ذا4، الثّعلب، على **الذّات المنفّذة المستعملة** [بالفتح] ذا3، الغراب، يقوم على إقناع هذا الأخير بأن يغنّي، أي أن يتّصل بموضوع نرمز له بـ مو2ح، أي بكلام حامل لقيمة الحظوة:

ب س 4 احتـمالي ف ف (ذا4 = ذا2) : ف (ذا3 = ذا1) ← [ذا1Uمـو2ح) ←
(ذا^1مو2ح)]

لنذكّـر بأنّه في التّطـوّر السّرديّ العامّ، يشـتغل هذا الاختبار كبرنامج اسـتعمالّي بالنّسبة للإنجاز الرّئيسيّ المنتظر من طرف الثّعلب (ب س 3).

III . 2.2. الإنجاز (الأبيات من10 إلى 12)

أوّل منظومـة لهـذا المقطع الـسرديّ، «لهذه الكلمات»، تشـتغل كتعبـير تكراريّ لخطاب التحريك الصادر عن الثعلب، لعلّه كلّه، الأكثر احتماليّة، في البيت الأخير. فرضـوخ الغـراب لم يكن سـوى للكلمات الأخيرة لّما وقع تحـت طائلة حبور لم يزل ينمـو بدون انقطـاع منذ الكلـمات الأولى للمداهـن. بفضل هذا الخطـاب، الذات المحرّكـة [بالكسر] نقـل للذات المحرّكـة [بالفتح] **إرادة– الفعل** مشـحونة لأقصى حـدّ؛ على الصّعيد الـسّرديّ، لعلّ الحبور هنـا يحلّل دلاليّا باعتبـاره الوجه المكتمل للرغبة: «لم تسع الدنيا فرحة الغراب». أصبح مؤهّلا حسب الإرادة لتحقيق ب س 4 الاستعمالي، وجد الغراب نفسه بفعل نفس الأمر ضدّ–مؤهّل، وفق نفس الجهة، لكي يحقّق القسم 1 من ب س 1 المتعلّق بالاحتفاظ بالموضوع مو1 إ، أي الغذاء ذو القيمة الاسـتعماليّة؛ من هنا، فإنّ الغراب مؤهّل رغما عنه، من أجل تحقيق الإنجاز الرئيـسيّ المتوقّع من طرف الثّعلب في ب س 3، الذي هو جزئيّا البرنامج–الضديد لـ ب س 1 (الاحتفاظ بالموضوع مو1إ) و، تعالقا، مؤهّل، لتحقيق الـ ب س 3.

تؤكّـد المنظومـة المصدريّة النهائيّة للبيت 11 («لكي يظهـر») إرادة–الفعل عند الغراب لتحقيق ب س 4 للاسـتعمال، لكن تحت شـكل جديـد: من البيت 10 إلى البيـت 11، هناك عبـور من الرّغبة، أو مـن الطراز الباطنيّ لـلإرادة، إلى المقصود، أو إلى الطـراز الخارجـيّ للإرادة[5]. عـلى خلاف الثعلب، الذي يسـتعمل «حديثا» و«كلمات»، يسـعى الغراب إلى «إظهار» (=عرض..) جمال (=قيمة الحظوة) صوته (فقـط الغلاف الصـوتي للكلام). مثل موضوع الغذاء، موضـوع الكلام يمكنه أن يتّخذ قيمة اسـتعمال، مثلما هو الحال بالنسـبة للثعلب، أو قيمة حظوة، كما هو الحال

بالنّسبة للغراب. الفعل «أظهر»، في النّهاية، يفترض أنّ وتوفّر «جمال الصّوت» ليس فيه شكّ لدى الغراب: الأمر يتعلّق فقط بالإبانة عنه. فالكفاءة حسب القدرة –على الفعل هي شاملة في إطار ب س 4، مع شلاّل من المضاعفات التي سوف تلزم البرامج السّردية الأخرى.

وإذا كانت البيتان 10 و11 تصفان وفق منحاها المحقّق الكفاءة المنقولة من طرف الذّات المحرّكة [بالكسر] نحو الذّات المستعملة [بالفتح]، تصف البيت 12، في زمنين، إنجاز الذّات المحرّكة [بالفتح]:

«فتح منقاره عن آخره، فسقط منه صيده»

يتعلّق الفعل الأوّل بالضّبط باختبار ب س 4 للاستعمال والثاني بالافتكاك بمعنى الكلمة، أي بتحقيق القسم الأوّل من البرنامج الرئيسيّ ب س 3: فصلة ذات ذا1، الغراب، عن الموضوع مو 1 إ، موضوع الغذاء ذو القيمة الاستعماليّة. العبارتان الواصفتان «جمال صوته» و«فتح منقاره عن آخره»، اللتان تعبّران نظريّا عن قيم إيجابيّة، تؤكّدان العلاقة الوثيقة بين القصد والفعل: يجتاز الغراب عمليّا الاختبار الذي هيئ له جيّدا: «فتح منقاره عن آخره»، لكنّ «الزقزقة»، «جمال الصّوت» ظلّتا في الحالة الاحتماليّة للرغبة وللقصد. حسب مخطّط الثعلب، الـ ب س الاستعمالي يؤدّي مباشرة إلى الـ ب س الأساسيّ، وليس إلى التكريس المرتقب خياليّا. في البيت 12 (خلافا للبيت 11)، جميع العبارات ترتبط بالقيمة الاستعماليّة: قام الغراب بحركة اعتيادية، لعلّها أكثر ضررا ممّا يحصل له عادة: «يفتح منقاره عن آخره»؛ فهذا «المنقار» لم يكن عضو غناء –فلا يمكن أن تكون قيمة الحظوة هي المهيمنة– لكن، مثلما في البيت 2، هي عضو الإطعام: فعبارة «صيد» لا تكتفي بترديد المحتوى المرجعيّ لـ «جبنة» بل ينتج عنها توطيد القيمة الاستعماليّة، تعيد الطائر الذي ظنّ أنّه أصبح عنقاء إلى وضعيّته كطائر صائد فتعيده هكذا إلى أصوله الحقيقيّة؛ تتّخذ الكلمة هنا ملمحا خاصّا نظرا لكونه يعيّن عادة «كائنا حيّا حيث يقتنصه حيوان ليلتهمه».

إنّ إنجاز الغراب، محبط بالنسبة له، لكنّه ناجح بالنسبة للثعلب، هو نتيجة **لفعل** مستعمل [بالكسر]، كما يشير في البيت 12 الفعل «يترك». **فيتركه يفعل** يندرج، في المربّع السّيميائيّ في **الجهات المفعّلة** (أو الذّرائعيّة)، باعتبارها المعادل السرديّ لـ **لا يفعل عدم الفعل**.

فعل الفعل	**فعل عدم الفعل**
(تدخّل)	(منع)
لا-فعل عدم الفعل	**لا-فعل الفعل**
(اتركه يفعل)	(عدم تدخّل)
(لا-منع)	

تمّ تحريك الغراب في الحدود التي أصبح فيها، باعتباره ذاتا، منفصلا عن القيمة الاستعماليّة لشيء-موضوع وفي نفس الوقت هو خياليّا متّصل بقيمة الحظوة لنفس الشيء- الموضوع؛ من هنا كان عاجزا عن جعل الثعلب لا يحصل على موضوع فقد بالنّسبة له كلّ واقعيّته مادّيّا؛ بل إنّه أصبح، من خلال الـ ب س الاستعمالي، الأداة المفتقدة بالنسبة له.

استعمال الأفعال الدالّة على الحاضر السرديّ «لم تسع الدنيا» «يفتح» «يترك ... يسقط» هو وسيلة بالنسبة للمتلفّظ لتقديم الغراب كذات متصرّف فيها، محرّكة [بالفتح]. من المعلوم أنّ هذه الصيغة الفعليّة تسمح بمطابقة زمن التلفّظ مع زمن الملفوظ، موهمة المتلفّظ له بأنّه يعايش الحدث. يختفي العالم المحكي ليسمح للعالم المعلّق عليه بالبروز. لكنّ هذه الآليّة العامّة للتواصل السرديّ قابلة لتأويلات مختلفة، حسب السياقات التي تندرج فيها القصص المصاغة في الزمن الحاضر. عند هذه النقطة من الخرافة، جاء سلوك ذات الملفوظ مكيّفا بصفة جيّدة، محدّدا مسبقا، بحيث تمكّن المتلفّظ من أن يخضعه لمزاجه الخاصّ وأن يجعله، بفضل الزّمن الحاضر، يباشر سلوكا حركيّا خالصا. جاء الماضي البسيط ليحتفظ للممثّل بمبادرة ما شخصيّة، وظيفة عامليّة، إنّها مسافة تفصله عن الوقائع، والتي ستزول باستعمال

صيغـة فعلية تلغي بالضّبط المنحى والمظهر الزمنيّ[7]. طبعا، هذه الطريقة في التعبير تتطلّب سـياقا تلفّظيّا –أي وضع عقد تلفّظيّ ضمنيّ بين متلفّظ ومتلفّظ له، بحيث أنّ الممثّل يمكنه أن ينقل دون عائق زمن القصّة إلى حاضر التلفّظ([8]).

3 .III. المقطوعة الثالثة: التقييم المضاعف (من البيت 13 حتّى البيت 18)

3.1.III. تقييم الثعلب (من البيت 13 حتّى البيت 16)

في هـذه المقطوعـة، يلعب الممثّـل ثعلب الـدور العامليّ الخاصّ بالمرسـل الذي يصدر عنه الحكم أو أيضا الذات المعرفيّة، أي من يصدر عنه الحكم على القيم.

تملّـك الثّعلـب منفصـل عـن فقـدان الغراب بسـبل متعـدّدة. فالجملـة: «التقطه الثّعلـب» هي تركيبيّا مفصولة بنقطة عن الجملة السّـابقة، بينما هي متّصلة عن طريق وصـل بالعطـف بالجملة الموالية. تفتتح نسـقا جديدا للقوافي، فنجـد رباعيّا ذا قوافي مسطّحة: «flatteur – monsieur – ecoute – sans doute». في النهاية، رغم تماثل الصيغ الفعلية للحاضر وللماضي البسـيط، تتمايز زمنيّا عن السياق السابق: مقياس الاتساق النـصّي يقـود إلى تأويل «التقطه الثعلـب، وقال» كماضٍ بسـيط. إنّ التوازي السردي للفعلين الافتتاحيّـين للخطاب المباشر – «وجّه له كلاما من هذا القبيل» و«قال:...» تفـترض احتـمالا توازيا مورفولوجيّا؛ عـلى عكس الغراب، سـلوك الثعلب لا يأخذ مكانـه تحـت دالّ المباشرة، لكن من منظور حسـابيّ واسـتشرافيّ؛ ففعلـه لا يندرج في مسـتوى الخطاب، في العـالم المعلّق عليه، بل في العالم المحكي، في السلسـلة السرديّة، لأنّ الأمر لا يتعلّق بردّ فعل عاطفيّ، لكن بحدث منتظر منطقيّا.

لجميع هذه الأسـباب، التي تدعم بعضها بعضا، تملّك الثعلب يندمج سرديّا في مرحلـة التقويـم ولا يحتوي مبـاشرة المرحلة الإنجازيّة للفقـدان. يبدو أنّ كلّ شيء قد جرى شـكليّا وكأنّ الغراب ترك صيده («ليترك صيده يسـقط منه») وإذا ما كان تملّـك الثّعلـب ليس له من مبرّر سـوى إعطـاء درس: الثعلب لا يجـرّد الغراب ممّا يملـك لكي يسرقه بل من أجـل أن يعلّمه كيف يعيش. هكذا فـإنّ الجملة السرديّة المتعلّقـة بفقـدان الغراب لمـا يمتلك، تأخذ مظهر تخلّ، لم يقدّم عـلى أنّه تهيئة لتملّك

الثعلب. فالـب س 3 الاحتمالّي يوجد منقسما إلى جملتين بفعل البنية الشكلية للنصّ: الافتكاك، الذي يمثّل الثعلب فيه الذات المحرّكة [بالكسر]، ويمثّل الغراب فيه الذات المنفّذة، والتملّك، الذي فيه الثعلب تمثّل ذاتا منفّذة؛ لكنّ هذا الدور العامليّ الأخير هو مرتبط مباشرة تركيبيّا بدور الذات الصادر عنها الحكم، مرسلة التقويم، المتجلّية هنا في «عبرة» الخرافة. هناك تضعيف لشخصيّة الثعلب ، الذي ينتقل من محرّك [بالكسر] للإنجاز المحبط للغراب، إلى ذات يصدر عنها الحكم، مرسلة للتقييم. هناك تضعيف موضوعاتيّ لنفس الشخصيّة، التي تنتقل من مداهن-مغتصب لتصبح مالكة الحكمة: عن طريق الدور الثاني تتخلّص الشخصيّة من الأوّل.

يتجلّى اختتام النصّ عن طريق السيمتريّة ما بين بداية المقطوعة الأولى وبداية المقطوعة الثالثة. مشهديّا، الصّيغة الفعليّة «التقطه» (البيت 13) تتعارض مع «أطبق» (البيت 2): إذا ما كان الإثنان ينتميان للحقل المعجميّ «تملّك»، الثّانية، بمنحاها غير النّاجز، تشير إلى استمرار حالة، الاحتفاظ بالتّملّك، بينما الأولى تشير إلى الدّخول في نفس الحالة، الحيازة. من ناحيتهما، المفعولان بهما يتعارضان أيضا: فإذا كان كلاهما يرجع لنفس الحقيقة المادّيّة، الموضوع الذي التقطه الثعلب هو «صيد»، موجّه للافتراس، بينما الموضوع الذي يطبق عليه الغراب هو جبنة، لقية نادرة إلى حدّ كبير يقوم جارح بعرضها. ساهمت صيغتان فعليتان ومفعولان بهما إذن في معارضة قيمة الموضوع بمثيلتها عند كلّ من الذّاتين: قيمة حظوة عند الغراب، الذي كان من الممكن أن لا يلتهم جبنته، قيمة استعمالية عند الثعلب الذي عليه أن يلتهم صائدة «يحيا» بها.

أداة العطف «و»، التي أشرنا إلى وظيفتها في الربط بين حيازة الثعلب وصياغة التقويم، تقيم بصفة أكثر دقّة علاقة استمرار منطقيّ وتلاؤم ما بين فعل الحيازة وفعل الكلام: «التقطه ... وقال». من وجهة النظر هذه، يمكن ملاحظة تعارض في البناء ما بين الإسكندريين المتتابعين 12 و 13. في الحالة الأولى، يشير البناء المهيئ للمشهد، عند الغراب، التّنافي الحاصل ما بين النشاط اللغويّ والنشاط الحيازي: فالذات لا يمكنها

أن تمـارس في نفس الوقت تملّك الكلام والمحافظة على الغـذاء. في الحالة الثّانية، البناء التّركيبيّ يعبّر، عند الثّعلب، عن التّكامل ما بين نشاط التملّك والنشاط اللغويّ. هذا التعـارض في البنـاء يندرج في وضعيّة متعاكسـة للمنظومات الفعليـة المتعلّقة بالكلام وبالتملّك المادّي، الذي سيستمرّ في البيت 16 :

«يفتح منقاره عن آخره فيترك صيده يسقط منه.

التقطه الثّعلب، وقال:...

ثمن هذه النّصيحة بدون شكّ جبنة.»

انقسـم تقويـم الثعلـب إلى زمنـين، في البدايـة في صياغة الحكمـة الملفوظة تحت شكل نقل معرفة:

«لتعلم أنّ كلّ مداهن

يحيا على حساب من يستمع إليه»،

بعدذلك في تبرير تملّك شيء له قيمة كمقابل لمعرفة منقولة:

«ثمن هذه النّصيحة بدون شكّ جبنة».

التلفّـظ المثـليّ للحكمـة، المتميّز خصوصـا بالتعميم «كلّ» والحـاضر ذو القيمة المطلقة «يحيا» هو عادة من اختصاص الهيئة المتلفّظة للقصّة، أي باثّ الخرافة؛ إنّه هو المسموح له، من لدن قانون النّوع، باستخراج المحمول الفلسفيّ المناسب للحكمة. في الحالة الراهنة، الدور الموضوعاتي لمالك العبرة مسند لشخصيّة الثعلب من طرف المتلفّظ-المخرّف [بالكسر]. هل يعني ذلك أن المخرّف [بالكسر] يرفض أن يساند انتصار المداهن، أو، وفق مصطلح سـيميائيّ، يرفض الاعتراف ببطولة الثّعلب، أو أيضـا، كما يقـترح بعض شرّاح لافونتين، أن يقوم هو نفسـه بالتقويم المباشر للعبرة السـلبيّة للخرافـة؟ فرضيّة أخـرى لا تسـتبعد الأولى تتمثّل في تأويل هذا الإسـناد للـدّور كعلامة تواطؤ بين ذات التلفّظ وذات الملفوظ، أي بين المخرّف وشـخصيّة الخرافـة: فالثعلـب لا يصبـح فقـط معلّـم الحكمة، الـذي يوضّح السـنن للقارئ،

مقدّما المعرفة الحقيقيّة التي تستمدّ من أحداث خياليّـة، إنّه يتقمّص دور المخرّف، أو، بالأحـرى، فإنّ المخرّف هو من يدخل المشـهد تحت ملامح بطله. «المخرّف هو السيّد ثعلب»(9). إذا ما كان هذا التّواطؤ، أو بالأصحّ التماهي، مقبولا، يصبح من الـضروري قبـول أمر آخر: لّما أصبـح المتلفّظ ثعلبا يفترض ذلـك أن يصبح المتلفّظ لـه غرابـا. فالمتلفّـظ له يراعى هنـا في نفس الوقـت بالمعنى الخاصّ لمهـدي مجموعة الخرافـات، وبالمعنـى النوعيّ لـكلّ متلقّ، كل قـارئ للخرافة. فالمخـرّف «يحيا» في الواقع، مادّيّا، مهنيّا، شعريّا، سرديّا، «على حساب من يستمع إليه».

أسلم القارئ نفسه للذّة النصّ التي تمثّل هنا فخّ الكلمات، السماع، القصّ، التي يسمّيها المخرّف «سلطة الخرافات»(10). القول الموجّه في الختام، «يا سيّدي النيّة»، الذي، تعطّف به لم تفعل سـوى أنّه اسـتخلص التملّق في القول الافتتاحي، «السيّد غـراب»، لم يتضمّن أيّـة مرجعيّة حيوانيّة، ويبـدو أنّه بقدر ما يعنـي الغراب، يعني أيضا القارئ الذي انخدع بتملّق القصّة التي أصغى إليها.

القسـم الثاني من تقييم الثعلب (البيت 16) يبـدو أنّه يعيدنا بصفة أكثر مباشرة للخرافـة الحكميـة. فالحاضر المطلـق للحقيقـة العامّة «يحيا» يفسـح المجال لحاضر الخطاب المبـاشر للحوار «تقدّر»، لكنّ التعميم الحكميّ ليس غائبا عن هذا البيت، كما يشهد عليه التّنكير في «جبنة». يكفي، دون إجراء تعديل كبير على المعنى، استبدال اسـم الإشـارة «هذه» بـ «مثل»، لكي يصنع من البيت 16 حكمة حقيقيّة، وتصبح بذلك الجبنة ذات طبيعة محض رمزيّة. الإسـم «درس» يشـتغل كبديل يشير مباشرة إلى الحكمـة: «كلّ مداهـن يحيا على حسـاب من يسـتمع إليـه»، وكبديل غير مباشر لمقطـع الفقدان عن طريـق المداهنة. فالـدرس في نفس الوقت قـول فعليّ ونصيحة مسـتقاة مباشرة من الوقائع. يتمّ الآن إدراك التنظيم السرديّ للخرافة بصفة أنسب من وجهة النظر التي نتجرّأ على تسميتها وجهة نظر الثعلب -المخرّف. فالـ ب س 5 للفقدان ما هو سـوى الـ ب س للاسـتعمال بالنّسـبة للبرنامج المتجلّي من خلال الحكمة «كلّ مداهن...» التي ترتكز على نقل المعرفة (مو3).

ب س 5 يحقّق ف (ذا3=ذا2) ← [(ذا1 U مو3) ← (ذا1 ^ مو3)]

ذا3، الثعلب، التي هي أيضا من مع ذلك ذات الحالة ذا2، تجعل ذا1، الغراب، يحصل على معرفة (مو3)، إنّه «درس». فمرسل العبرة أصبح كفئا حسب القدرة-على الفعل لأنّه ضرب مثلا لفقدان عن طريق المداهنة.

الـ ب س 5 ماهو بدوره سوى ب س للاستعمال بالنسبة للحكم الصّادر عن الذات المقاضية الثعلب في البيت 16، الذي هو حكم مقايضة:

ب س6 ف(ذا3=ذا2)←[(ذا1Uمو3)←(ذا1 ^مـو3)]↔ف(ذا3=ذا1)←[(ذا2 U
مو1)←(ذا2^ مو1)]

في هـذه الصيغـة الرّمز ↔ ، الذي يشـير إلى التّعادل (يمكن أيضا اسـتعمال رمز الاسـتلزام المضاعق II)، يدلّ على أنّ منح المعرفـة (مو3) من طرف ذا2 (الثعلب) لـ ذا1 (الغـراب) لهـا يقابلها منح الغـذاء (مو1) من طرف ذا1 (الغـراب) لـ ذا 2 (الثعلب). بالنسـبة للثعلب، هذه المبادلة مناسبة للغراب «تقدّر»؛ بالنّسبة للمتلفّظ المخرّف، الذي يختلط هنا بالثعلب، يبقى هذا من تحصيل حاصل «بدون شكّ».

III. 2.3 تقويم الغراب (البيت 17 و 18)

يتجلّى تقويم الغراب في زمنين، حالة روحيّة (البيت 17) وقرار-قسـم (البيت 18).

للبيت 18، مثل البيت 1، وظيفة جيهاتيّة. غير أنّ الوضعيّة انعكست: في بداية الخرافـة، كان الغـراب في وضعيّة هيمنة «على شـجرة كان واقعا»، في النّهاية أصبح في وضعيّة امتهان «استبدّ الخجل والارتباك بالغراب». أصبح الآن كفئا، من خلال تجربته المرّة، حسب إرادة-قدرة عدم الفعل «لن يخدع مرّة أخرى».

يمكن التّفكير في أنّ مضاعفة الصّفتين «الخجل» و «الارتباك» الذين ما هما سوى شبه مترادفين ليس لها أيّة قيمة تكثيفيّة: فالغراب خجل لأقصى حدّ. الفحص المتأنّي للنـصّ يوضّـح أنّ ذلك يوافق الإنجاز المضاعف المحبـط الذي تلقّاه والذي يوافق

البرنامج المضاعف للاستعمال المسند للثّعلب: فقد «استبدّ به الخجل» لأنّه افتكّت منه «الجبنة» واستبدّبه «الارتباك» لأنّه أجبر على الصّمت بفعل حجّة الحكمة.

«قطع (على نفسه عهدا)» التي تعني أقسم؛ فعل «قول» يثبت بأنّ الغراب تمكّن من الكلام أخيرا. لكن هل هو كفء حقيقة لكي يصوغ هذا القسم؟ الفعل «قطع» يعني اتّخذ قرارا لا رجعة فيه متّخذا الحضور (المتلقّين) كشاهدين، يدلّ على أنّ الغراب وعى بأنّه كان «محرّكا» (بالمعنى العادي والعامّ للكلمة). لكن ماذا يعني بناء الفعل «يخدع» للمجهول؟ يعني أنّه لن يقع مرّة أخرى ضحيّة هذا الفخّ، فخّ المداهنة الذي وقع فيه. لن يستدرج لآخر، بواسطة كلام معسول يتجدّد بصفة دائمة! يلجأ إليه بدون انقطاع. الحكم، لم يكن الثعلب خالي الوفاض منها، فهو يعلم بأنّها بمعزل عن محتواها، بالطاقة الكامنة في التّعبير من خلالها تمثّل فعلا في القول وذات قوّة إقناعيّة. ثمّ أليس انطباع المتلفّظ، «جاء متأخّرا»، غير مجد. هذا التدخّل للهيئة المتلفّظة يذكّر بتدخّلات أخرى: «بدون شكّ» في البيت 16، التي تمّ التعليق عليها، و«من هذا القبيل» في البيت 4، الذي يتّخذ لبوس الموضوعيّة -إنّ صيغة المقاربة تكشف عن خشية عدم الأمانة في قول الحقيقة- تعبّر عن التواطؤ ما بين المتلفّظ -المخرّف [بالكسر] والبطل.

ـ الإحالات ـ

(1) أ.ج. غريماص A.J.Greimas، موباسان Maupassant، سيميائيّة النّصّ La semiotique du texte : تمارين تطبيقيّة، باريس Paris، سوي 1976 ،Seuil.

(2) في القرن السابع عشر، لم تكن تنطق الـ r في نهاية الكلمة في هذه الفئة من الأسماء المنتهية بـ eur، على الأقلّ في الحدود المعمول بها.

(3) بمصطلحات النّحو الاتّفاقي، يتمّ التّعرّف على الموضوع الأوّل باعتباره الحالة الموضوعيّة والثّاني الحالة المتعدّية إلى مفعولين. أنظر مقال شارل ج.فيلمور Charles J.Fillmore: «The case for case»، في مجموعة: Universals in linguistic theory، المنشورة من طرف باش Bach وهرمس Harms، نيويورك New York، هولت Holt، رينهارت Rinehart ونستون Winston.

(4) في حدث الفعل في القول ينتج «تحوّلا معيّنا للعلاقات ما بين المتحدّثين» (ديكرو وطودوروف، المعجم الموسوعي لعلوم اللغة، باريس، سوي، 1972، ص. 428). الجهة المتعجّبة هي تحديدا حدث فعل في القول.

(5) يقارن هذا الغموض الدّلاليّ بذلك الذي يظهر في صيغ تعبير من مثل: «دون أن آمرك، اذهب وابتع لي علبة سجائر»، أو «بدون أن أمتدحك، أنت من أحسن التّعبير». يسبق المتلفّظ الأمور لكي يبطل نقدا متوقّعا من طرف المتلفّظ إليه.

(6) استعرنا هذه المصطلحات من ميشال رنغستورف Michael Rengstorf: «من أجل جهة رابعة سرديّة»، مجلّة **لغات**، 43، 1976، ص ص 71 إلى 77.

(7) يناسب هذا النمط من الحاضر في اللاّتينيّة مصدريّة السّرد.

(8) في القصص الشفويّة، هذ التملّك الزمنيّ للممثّل من طرف المتلفّظ يعبّر عن نفسه دائما باستعمال صفة الحيازة. هكذا يتمّ الحصول في خرافتنا على عبارة: «لهذه الكلمات، غرابي (أو غرابنا) لم تسعه الدّنيا من الفرح».

(9) لويس مارين Louis Marin، «الوحش، الحيوان المتكلّم والإنسان، أو لقاء الثعلب والغراب»، في مجلّة معابر Traverses، **عدد** 8، منشورات مينوي Minuit. استفدنا من مجموع هذا التّحليل .

(10) إنّه عنوان الخرافة 4 في الكتاب VIII.

مقاربة سيميائية لحكاية من ألف ليلة وليلة

«الصياد والعفريت»

إعداد: غرافي ميلود

التنظيم السردي للقصة

1 -التقديم العام للحكاية

1 - 1 القصص المتضمنة:

حكاية «الصياد والعفريت» التي نحن بصدد تحليلها هنا، هي قصة إطار تضم قصصا أخرى. إنها القصة الإطار التي تعنينا والتي سوف نعود إليها فيما بعد. فيما يخص القصص المتضمنة[1]، الأولى هي: «ملك اليونان والحكيم رويان». إنها قصة ملك أصابه مرض عضال لم يستطع شفاءه منه أحد، الحكيم الوحيد الذي استطاع أن يشفيه من مرضه كان يدعى رويان. أكرم الملك الطبيب فقربه إليه وأصبح صديقا له وكافأه. غير أن الملك، بتأثير من وزيره الغيور قرر ذات يوم أن يقتل الطبيب، تمكن هذا الأخير من إنقاذ نفسه مما كان يضمر له الملك، فقضى عليه بفضل كتاب نقعت أوراقه في سم وسلم إليه.

نفس الحكاية، تحتوي بدورها على قصتين أخريتين متضمنتين. تروي إحداهما قصة «الملك السندباد» الذي ذهب إلى الصيد بصحبة صقره، وأصابه العطش فقرر أن يشرب من شجرة «أين كان ماء زلال يسيل مثل الدهان». غير أن الصقر الذي عرف بأن هذا «الماء» ما هو سوى سم ثعبان كامن في الشجرة، صد الملك وحصانه عن الشرب، وضرب الإناء فقلبه، غضب الملك من حركاته وقص جناحيه، فمات بعدئذ متأثرا بجراحه، بعد أن تمكن من تنبيه سيده إلى وجود الثعبان الذي كان يطلق سمه من أعلى الشجرة.

تـروي القصـة الثانية حكاية أمير ووزيره ذهبا إلى الصيد. تاه الأمير في الصحراء بسبب سوء نصح صدر عن رفيقه. وقد عاقبه الملك فأعدمه.

تحتـوي قصة «الصيـاد والعفريت» قصة أخرى، في الواقع ما هي سـوى إيضاح للقصـة الإطار. تـروي قصة العفريت، إحدى شـخصيات الإطـار، والذي عصى سليمان فعاقبه بسجنه في القمقم وألقى به في البحر.

لا تثير هذه القصص انتباهنا بنفس الطريقة، فالقصص المتضمنة التي لها شخصياتها الخاصة بها ولها منطقها الخاص بوقائعها وأحداثها ستعتبر مستقلة عن القصة الإطار، حتى وإن كان مضمونها يلخص من خلال تقديم عبرة، القصة الإطار. هناك إذن في الواقع تماثل بين بنية مضمون كلا الشكلين من القصص: القصة الكبرى –le macro recit (القصـة الإطـار) والقصـة الصغرى (القصـة المتضمنة). إن مـبرر وجود هذه القصص المتضمنة هو الكشف عن معنى القصة الإطار للمستمع أو للقارئ، فتكون بيانا لها. فهي تقع في مستوى معرفي أكثر مما تكون لها وظيفتها السردية الخاصة.

أما قصة العفريت والنبي سـليمان، إذا جاز لنا أن نستخدم مصطلح ج. جينيت فهـي لاحقة خارجية analepse externe [2]. إنها قصة ثانيـة، تأتي لتثبت على القصة الأولى، حيث تقوم بتوضيح يقدم للقارئ أكثر منه لشـخص الصياد الذي كان في حاجة إلى معرفة تاريخ هذه الشـخصية التي ظهرت فجأة، وسوابقها. إن وظيفتها هنا مثل السابقة تتمثل في ملء فراغ معرفي عند المتلقين (القارئ والصياد).

إضافـة إلى ذلك، من ناحية التتابع الخطي، عكس ما يجري بخصوص المتضمنة، لاتوجد هناك أية علامة فاصلة، ولا بياض في الصفحة، سـواء في الطبعات العربية أو الفرنسية التي اطلعنا عليها، يضع حدا فاصلا بين هذه القصة والقصة الإطار. لم تتم إذن إقامة الحدود بينهما إلا بهذه الطريقة أو تلك.

في المسـتوى الـدلالي، تتكامـل القصتـان، ففي قصـة العفريت والنبي سـليمان، هناك شـخصية (العفريت) هي ضمن شـخصيات القصة الإطار، بتتابع دوريهما في القصتين ينبني منطق يحكمهما معا.

تتدخـل القصة المروية من طرف العفريت تبعـا لمنطق تواصل (مع العلم أن كل تساؤل يتطلب جوابا) يأخذ مكانته في القصة الإطار كمبرر لفعل القتل الذي قررته الشخصية.

قـال الصيـاد: فما قصتك؟ وما سـبب دخولـك في هذا القمقم؟ قـال العفريت: اسمع حكايتي يا صياد[3].

1 - 2 القصة الإطار:

القصـة موضوع تحليلنا هي قصـة إطار تضم جميع القصص المتضمنة التي أشرنا إليها قبل قليل: إنها هي التي تعنينا بصفة مخصوصة في هذه الدراسة.

إن الأمر يتعلق بصياد فقير جدا يعيش مع عائلته بما يحصل عليه من الصيد. ذات يوم رمى بشبكته ثلاث مرات متتابعة ولم يتمكن من استخراج غير أشياء غير عادية بالنسبة لصياد (حمار ميت، جرة مليئة بالرمل، أوساخ...) في المرة الرابعة، استخرج قمقـما بعد أن فتحه، شـاهد عفريتا يخرج منه، سرعان ما هـدد الصياد بموت أكيد، ذلـك لأنه انتظر طويلا في القمقم قبـل إطلاق سراحه. تمكن الصياد بفضل حيلته، أن يجـد خدعـة لكي يعيـد العفريت إلى سـجنه وأن يغلق عليه مـن جديد. اعترف العفريـت، عندمـا عاد إلى سـجنه بخطيئـة اتجاه الصيـاد، وعزم عـلى أن يمكنه من امتـلاك الثروة في مقابل تحريـره له. قام الصياد بإطلاق سراح العفريت الذي رافقه إلى بركة وطلب منه أن يلقي بشـبكته في مائها. فاسـتخرج منها أربع سمكات، كل منهـا ذات لون مختلف. ونصحـه العفريت أن يحملها إلى سـلطان المملكة المجاورة الذي سوف يكافئه مكافأة كبيرة.

فعل ذلك وأصبح ثريا. بعدئذ فوجئ السـلطان بما بدر من السـمكات التي حملها إليه الصيـاد، وطلبـه في الحين ليدله على البركة التي كانت مجهولة مـن طرف الجميع. فتح هذا الإكتشـاف عالمـا جديدا مـن الأحداث حيث إثرها تـزوج كل من السـلطان وأمير المدينة المسحور الذي حرره السلطان بابنتي الصياد.

1 – 2 – 1 الموقف الافتتاحي

«قالت: بلغني أيها الملك السعيد أنه كان رجل صيادا وكان طاعنا في السن وله زوجة وثلاثة أولاد، وهو فقير الحال».

هـا هـي إذن افتتاحية، رغم خصوصية الرواية، ليسـت خاصة بهذه القصـة، إذ أن لها خصائص بنيوية مشتركة مع جميع حكايات «ألف ليلة وليلة».

عـادة ما تبين الجملة الافتتاحية الوضع الاجتماعـي للذات الفاعلة، وهي هنا الصياد. يـأتي فعلا الكينونة والملكية بحالتين تتلخصان في صيغة: الموقف الافتتاحي. هذا الموقف يمثل حالة صياد، فقير، متزوج، وله ثلاثة أولاد (ولد وبنتان) تتعلق حياة زوجته وولديه به تماما فهو يعولهم.

علامـة مميزة للصياد في الحالة البدئية: الفقـر. إذن تفترض هذه الحالة أن تكون الذات منفصلة عن الثروة.

1 – 2 – 2 الحالة الختامية

وسأله [الملك] عن حاله وهل له أولاد فأخبره أن له ابنين وبنتين فتزوج الملك بإحدى بنتيه وتزوج الشـاب بالأخرى وصـار أغنى أهل زمانه وبناته زوجـات الملوك إضافة إلى ذلك، أصبح الصياد حامل مرآة الملك.

هكذا تتضاد الحالة البدئية الموسومة بالفقر التي سبق أن رأيناها، مع حالة ختامية حيث تحصل الذات على الثروة وتصبح في موضع رجل غني.

هكذا يمكن تمثيل البنية التركيبية لمحتوى القصة تحت شكل تحول للحالات:

الحالة1: الصياد متصل بالفقر ومنفصل عن الثروة.

الحالة2: الصياد متصل بالثروة ومنفصل عن الفقر.

هـذا وصف مجمل لهذه الحالـة، لكنه يوضح جيدا بأن الهدف هو تجسـيد تحول. نحن نعلم أن كل تحول مرهون بفعل محول وبتحقيق برنامج، تسمح به طبعا برامج وسيطة.

نقـرأ في قامـوس روبير الصغير أن «الفقير» هو من تنقصه الضروريات أو من له الحـد الأدنى من المعاش، ليس له من النقود ما يكفيه، ولا الوسـائل الكافية لضمان بقائه.

يصح ذلك على الشخص الفقير الذي يكد من أجل ربح قوته عن طريق الصيد. أن تكـون صيادا لا بد من ممارسـة مهنـة تتطلب مجموعة من الأفعـال: الذهاب إلى البحـر، طرح الشـبكة، جذب الشـبكة... كل ذلك من أجل الحصول على سـمك لبيعـه والحصـول بثمن أجـره على ما تحتاجـه عائلته. يكون السـمك إذن موضوعا للاسـتهلاك والمتاجرة، وهـو الموضوع المقصود من طرف محـترف الصيد مادام هو الشرط لضمان عيشه، وليست الثروة.

الحصـول على الثـروة في النهاية والمتعلـق بالفقر البدئي هو مـشروط بمجموعة مـن الاختبارات كان على الصيـاد أن يجتازها. نتج عن هذه الاختبارات على صعيد الخطاب أيضا اندراج قصص متضمنة في القصة الإطار.

1 – 2 – 3 أبيات من الشعر...

يوجـد عدد كبير من الأبيات الشـعرية في هذه القصة تعلـم تطورها. قبل إجراء دراسـة لدلالـة هذه الأبيات الشـعرية من حق القارئ أن يتسـاءل عـن مكانة هذه الأخيرة في سـير القصة. قبل كل شيء من المهم ملاحظة أن جميع الأبيات المذكورة في النص لها صفة المثل حيث الخاصية الأساسية هي العمل كإطار لمدلول مفترض، يسمح لكل طرف فاعل أن يستفيد منه في وضعيات واقعية معينة.

هكذا، يلقي الصياد من خلال النص أشعارا إثر كل فشل طيلة فترة البحث عن الشيء القيمة: السـمك. إنه يلقي أبياتا من الشعر تعبر عن حزنه يوجهها إلى نفسه. إنه فاعل متوحد يقوم بتجسيد دورين فاعلين: فهو باث ومتلقي في نفس الوقت.

«وأنشد قول الشاعر»:

يا خائضا في ظلام الليل والحلكة أقصر عناءك فليس الرزق بالحركة.

ليس الصياد بالمنتج الفعلي لهذه الأشعار. لكن هذا غير مهم مادام قد تمثل بها. هذه المقاطع تعود في الحقيقة لشاعر لا يذكر اسمه، لكن لمح له بـ «وأنشد قول الشاعر».

ما دامت هذه الأشعار محملة بنفس المضمون الدلالي، وتعالج وصفا شبيها أو مماثلا لوضع الصياد؛ عندما يتمثل هذا الأخير بهذه الأشعار، يصبح هو نفسه المتلفظ، «أنا» الملفوظ الشعري. يقع تدخل هذه الأبيات الشعرية على صعيد حيث يمكن لها أن تؤثر بأشكال مختلفة. أولا، تطعم نثر الحكاية، فتصله بخطاب كان دوما يفتن محب الأدب الشفوي، وخاصة العرب. هو أيضا، يمكنه أن يكون خطابا محولا عن موضعه decale بالنسبة لسير القصةالنثرية.

إن هذا الخطاب المحول عن موضعه سيعطي حياة للخطاب النثري، عندما يسمح للبطل أن يعبر عن نفسه بضمير المتكلم: فيصبح منتجا لعمله كمتلفظ عوض أن يكون مجرد ظهير (كما هو الحال على ركح المسرح)، لكي يشكو تعاسته واحتجاجه على ظلم الدهر. غير أن هذا التكفل بالقول يوجد متحدثا أو على الأقل «محادثا»

أمام المسيطر الكبير (الدنيا، الحظ...) حيث الحرقة تكوي بريئا مثله:

يا حرقة الدهر كفي إن لم تكفي فعفي

خرجت أطلب رزقي وجدت رزقي توفي

هنا الذات الفاعلة تستعمل الشعر كفعل يؤدي وظيفة تأثيرية، وتبريرية من أجل إظهار السيطرة التي يخضع لها، ويوجه أصبع الاتهام للمسيطر المرسل الذي، خلال ثلاث مرات يمنحه أشياء لا تتناسب مع ما يبحث عنه في صيده: حمار ميت، جرة ملآنة بالرمل، شقوف...

2 - التركيب السردي للقصة

تتمثل عبرة الحكاية التي نحن بصدد في التنويه بالخير وذم الشر؛ موضوعان لا يتوقفان عن البروز في جميع حكايات «ألف ليلة وليلة»

هـذا التعـارض بين قيمـة إيجابية وقيمة سـلبية ينعكس على بنيـة تركيب قصتنا، ويعطـي التضادات التاليـة: ذات فاعلة عكس ذات فاعلة مضـادة، أو بطل عكس خائـن من خلال علاقة القوة بين ع (=العفريـت) وص (=الصياد)، وينتصر الخير في نهاية الحكاية.

2 – 1 كفاءة وإنجاز

يرتبـط هذان المكونان السرديان بعلاقة سـببية في اتجـاه واحد. في الواقع، «إذا ما كان كل إنجاز يتطلب بالضرورة كفاءة مناسبة، والعكس غير صحيح إنه من المفيد التذكير بأن المفردة» صياد «تعني في القاموس: الذي يصطاد، امتهانا أو هواية».

و«المهنة»في القاموس هي «كل نوع من العمل محدد، معترف به ومسموح به من طرف المجتمع، ويمكن عن طريقه الحصول على أسباب العيش».

يسـند متلفـظ القصـة للصيـاد جميع «الأفعـال» التي تـبرز مهنة الصيـد. هكذا، يمكن استخراج الكلمات التالية: طرح (الشبكة)، صبر، جمع، سحب، أعاد الكرة، ... هناك صور أخرى مثل: «على ضفة البحر»، «وسـيلة»، «حبل»، «شـبكة»، ... تنضاف إلى الأولى لكي تخلق هكذا سياق: «الصيد».

مجمـوع المفردات والصور المحققـة في النص، والتي تشـكل حقلا دلاليا خاصا بالصيد تمنح الصياد كفاءة دلالية تعرف بـ«الخطوة المتبعة التي تتطلب تنفيذ برنامج سردي ما» وكفاءة صيغة MODALE التي تتكفل بالانتقال من الإمكان إلى التحقق والتي تظهر في المسار السردي لصيد ص، عن طريق / القدرة/ و/ معرفة- الفعل/ SAVOIR–FAIRE.

رغـم أن عـدم حصـول الصيـاد عـلى الـشيء- القيمـة (= السـمك) OBJET DEVALEUR لا يعـود إلى عـدم كفـاءة (عدم معرفـة لـ/ قدرة عـلى الفعل)، على العكـس تتوفر في الصيـاد شروط مهنته. إنه لا يتصف بأي نقـص صيغي modale. النص واضح في هذا إنه لا يوجه إصبع الإتهام إلا للإرادة العليا.

«لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم»

هذه الصيغة التي تحيل إلى ما وراء التقنية الخالصة المجندة في الفعل، إنها تحيل إلى القوة الإلهية، تبرز الحالة الروحية لصياد محبط، لكنه محترم.

نطق عبارة مثل هذه يتطلب، على المستوى الصيغي، غيابا للصيغة/ القدرة على الفعل/ عند الإنسان، إنه الإله وحده المتمتع بهواية إيجابية تتميز، حسب سيمياء ج-ك. كوكي j-c. coquet، «بمنظور تعميمي»: الله / قادرعلى كل شيء/ ؛/ يعرف كل شيء/ ، إذن هو / كل شيء/ . في مقابله، هوية ص سلبية: فما هو سوى صياد. يلعب الله، كما سنرى فيما بعد، الدور الفاعلي للذات الفاعلة خلال كل المسار السردي. إنه يتحكم في جميع العلاقات بين الصياد والعفريت، وبين هذا الأخير والنبي سليمان. هكذا أصبح حضوره كذات فاعلة متمتعة بجميع صيغ / القدرة/ المعرفة/ الإرادة/ المطلقة، ثابتا منذ فشل ص. عبر هذا الخير عن حزنه وعن عجزه (عدم القدرة) مع أنه بين معرفته، قدرته على الفعل وإرادته في الفعل عن طريق/ معرفة الحديث/ (= الشعر)؛ وهو يلتفت إلى مانح/ القدرة/ (=الله) القادر على إعطائه ما لم يستطع الحصول عليه بنفسه.

«اللهم إنك تعلم أني لا أطرح شبكتي غير أربع مرات».

إضافة إلى ذلك، عبارة «باسم الله» التي تتردد باستمرار على شفاه كل مسلم، تكشف عن رغبة في الحصول على الكفاءة، على القدرة المستمدة من قدرة الله الذي يتصل به الراغب، بروز هذه العبارة في النص يمثل إشارة تنبيه تتطلب لحظة تفكير: ليس صدفة أن لا يلجأ الصياد إلى هذه العبارة إلا بعد أن فشل في عملية الصيد. إن ذلك يدعم الفكرة التي أثرناها. إن الصياد بعد ثلاث محاولات، لم يصل إلى تحقيق هدفه. اقتنع في لحظة من اللحظات بأن الحصول على شيء-القيمة (سمكة = غذاء) ليس مرتبطا بالضرورة بامتلاك وسيلة خاصة بالصيد، ولا لنوعية فعل الصيد.

هو الرزق لا حل لك ولاربط

ولا كلام يجدي عليك ولاخط.

يوضح السيميائيان ج كورتيس j. courtes وا–ج غريماس a. j. greimas جيدا بخصوص هذا الأمر: «ذات فاعلة كفؤة في هذا الميدان أو ذاك، فقد لا تنتقل إلى مرحلة التحقيق».

مع ذلك يوجد دائما إمكان التحقق من العناصر السردية التي تمنع هذه الذات الفاعلة أو تلك من إنجاز فعلها.

لا شك أن المسار السردي لصيادنا قد أدخل ذات فاعلة مضادة حيث تقمصت الدور الفاعلي الذي أسند إليها شيء –قيمة كاذب (=حمار ميت، جرة مليئة بالرمل، إلخ...) سمت القصة هذه الذات الفاعلة المضادة «سوء الحظ»، الدهر.

أيتها القوة القاهرة الآتية من الدهر توقفي عن معاداتي.

إن الصلة بين الذات الفاعلة والذات الفاعلة المضادة تفسر حالة عدم الرضى عند الصياد: تتميز وضعية وجوده بالفشل. يعترف شيئا فشيئا بضعفه بالنسبة للذات الفاعلة المضادة (=سوء الحظ، الحظ العاثر).

لا/ القوة/ ولا/ معرفة–الفعل/ تسمح له بتحقيق ما يتمناه.

في تماهيه في ذات فاعلة هي «الأنا» المتمتعة بالمعرفة (=عالم)، يعبر عن فشله كالتالي:

كم جاهل في ظهور وعالم متخف

انطلاقا من التضاد المجسد جاهل عكس عالم، يمكن قصور فاعلين سيميائيين، أحدهما يتمتع بـ/ العلم/ ، والآخر محروم منه («جاهل» في القاموس تعني الذي تنقصه المعرفة، العلم).

رغم أن الحصول على شيء ذي قيمة كما أشرنا سابقا، لايخضع دائما إلى امتلاك مثل هذه الكفاءة الصيغية (=معرفة). من الممكن أن تتدخل ذات فاعلة أخرى (=الصدفة) أحيانا كمساعد، وأحيانا أخرى كما في هذه الحالة كمعارض (= ذات فاعلة مضادة).

إن الصدفة فاعل لا يخضع لأية سببية أو ضرورة منطقية، إنه لا يتعلق بأي إنجاز لفعـل أو وجـود منطقـي. إنه الطابـع «المميز لكل مـا يحدث ة من خـارج القوانين الموضوعيـة أو الذاتيـة» (القامـوس). إنهـا ذات فاعلة ليسـت في حاجـة إلى كفاءة تصرف.

تبرز المحاولة الرابعـة للصياد ظهور ذات فاعلة مضادة (=عفريت) الذي يزعم بأنـه ينجز برنامجه الخاص. فالعفريـت، الذي خرج من القمقم بفضل الصياد، أراد قتل محرره. إن غرضه الشيء قيمة يتمثل إذن في تحقيق فعل إجرامي.

جميـع القواميس تتفق بـأن كلمة «عفريت». تترجم في الفرنسـية بـ satan diable demon وهو كائن خارق يمثل الشر في التقاليد الشعبية.

في الدين إنه «ملاك مطرود عصى الله وقد سكنته الروح الشريرة» (القاموس).

إن قائـما بالفعـل مثل هذا، متمتعا بجميع صفـات «القبح» و«الشر» لا يمكن أن يتكفل في قصتنا إلا بأدوار تركيبية لها برامج سردية تهدف إلى فعل الشر. ولكن هل يملك الكفاءة التي تسمح له بتحقيق ذلك؟

في قصتنـا يقـدم الـراوي العفريت عـلى أنه كائن ضخم. فتنسـب لـه خصائص فيزيقية تنتمي إلى الطبيعة، لكنها تشكل في الحقيقة كائنا غير حقيقي، خارق للعادة. وإذا أضفنـا إلى هذه الصفـات المظهر المعرفي الذي يميز العفريت كخائن يسـتعمل الحيلـة لكي يـؤذي غيره، نصل إلى التعـرف على وضعيته السـيميائية باعتباره ذات فاعلة-مضـادة تتمتع بصيغ احتمالية: / إرادة الفعل/ و/ واجب الفعل/ (=القسـم الـذي أداه بأن يقتل مـن يطلق سراحـه)؛ ومحققة: / القدرة عـلى الفعل/ و/ معرفة الفعل/ .

مع ذلك فإن هذه الوضعية الصيغية لا تسمح له بتحقيق برنامجه السردي المضاد.

في اللحظـة التـي يفكر فيهـا العفريـت في إمكانية تحقيـق فعله، يخضعـه الصياد لسيطرته.

2 – 2 البنية الجدالية والمراتبية الصيغية

تقوم البنية الجدالية بين الطرفين المتنازعين على شكل حوار. إنها ترجع إلى هذه المواجهة اللفظية التي تسمح بظهور برنامج آخر.

يكشف توزيع الصيغ، خاصة/ القدرة/ ، عن تنظيم لعلاقات القوى بين ص وع. مرة بسيطرة الأول، فيقوم كمرسل، ويسند دور المرسل إليه للثاني، ومرة أخرى يقوم العفريت في القصة كسلطة قادرة على كل شيء، ويختزل الصياد إلى كائن منفذ لوصاياه وأوامره. نمثل للحالات هذه بترسيمتين اثنتين:

الحالة الأولى:

الحالة الأولى	الحالة الثانية:
ع	ص
—	—
ص	ع

في إطار هذا التوزيع، تجدر الإشارة إلى جزاء sanction. وإذا كان لا بد، في هذه المرحلة من التحليل، من معالجة مسألة الجزاء، التي تقفل المركبة السردية، في التتابع التركيبي، فإن قصتنا تدخل جزاء سلبيا ضد الصياد تحت شكل تهديدات العفريت. هذا البروز للجزاء السلبي يعمل كعلامة مميزة لهذه القصة بالمقارنة بجميع القصص، أو على الأقل بأغلبها. فحسب ما جرت عليه العادة «الخيرون يجازون والشريرون يعاقبون» عملية إنقاذ هي بالضرورة ذات قيمة إيجابية. غير أن نصنا ينقض هذا القانون، فيقيم من خلال العلاقات التي تحكم الحياة الاجتماعية للفاعلين هنا (ص وع)، قانونا جديدا: معاقبة من يستحق المكافأة حسب الأعراف. فالعفريت عوض أن يكافئ الصياد، حتى بمجرد شكره، يضطره إلى خيار طريق موته.

« أبشر يا صياد

فقال الصياد: بماذا تبشرني؟

فقال بقتلك في هذه الساعة أشر القتلات.

إنه هكذا يقيم الراوي مراتبية صيغية تضع مسيطرا (=ع) في مواجهة ذات فاعلة مسيطر عليها (=ص). بعبارة أخرى، إن حياة الصياد أصبحت بين يدي العفريت.

غير أن هذا البرنامج الذي سيقود ص إلى الموت باختياره لا يعتمد فقط على/ قدرة على الفعل/ منبثقة من القوة الجسمانية لـ ع. هذا الأخير عليه أن يعطي شرعية معرفية للفعل الاحتمالي، الذي من وجهة نظر الصياد هو لايتطابق مع قيم العالم الاجتماعي الذي ينتمي إليه.

«لأي شيء تقتلني (...) فقد خلصتك من القمقم؟.

هذا التساؤل يستدعي تبريرا للجزاء، فتظهر القصة التي تحكي حكاية العفريت النبي سليمان. إنه عن طريق مضمون هذه الحكاية نعرف ملابسات/ إرادة الفعل/ عند ع وموقعها.

اعلم أني من الجن المارقين وقد عصيت سليمان بن داود (...) عرض علي الإيمان والدخول تحت طاعته فأبيت فطلب هذا القمقم وحبسني فيه.

كان على العفريت أن ينتظر إنقاذه وكان قد قرر لثلاث مرات أن يغني كل شخص يطلق سراحه. غير أن القرون تمر ويبقى محبوسا، فيقرر هذه المرة أن يقتل من ينقذه. إنه الصياد الذي يحقق هذا «التحرير»، كما كان يتمنى العفريت عن طريق القوة التي يخضع بها الصياد، وهي قوة منحتها له طبيعته الخارقة، يصبح مرسل مقاضي. إنه يحمل حكما على فعل الصياد وينطق به.

«وها إنك قد خلصتني ومنيتك كيف تموت».

هكذا اكتشفنا من خلال قصة العفريت، نسقا جديدا للعلاقات يستحسن أن نتوقف عنده دون أن ندعي استفراغ جميع تفاصيل هذه الملفوظات، نفضل الارتباط فقط بالهوية الصيغية للعفريت.

تجد المراتبية الصيغية، التي كنا قد أشرنا إليها من قبل، في الملفوظات التي أثبتناها سابقا، نظامها الخاص: العفريت الذي يسيطر على الصياد، هو نفسه واقع تحت

سـيطرة النبي سـليمان، الذي وهب المعرفة والقدرة من طـرف الذات الفاعلة ذات الكفاءة المطلقة، القوية، العالمة، المريدة : الله.

إخضاع العفريت من طرف النبي سببه رفضه لطاعته والخضوع لإرادته القوية، وبالتالي اعترافه بهذا السيد وأخيرا الإيمان به.

هـذا الرفض للإيمان نال جـزاءه. هذا ما يدعونا إلى القول بـأن المراتبية الصيغية المقامـة بين الذوات الفاعلة تسـمح بموقعـة العفريت في وضعية مرسـل- مقاض مسيطر عليه.

هذا الأخير يندرج في بنيتين فاعليتين مختلفتين: بالنسـبة للنبي، يوجد في وضعية مسـيطر عليـه. غير أن هـذه الوضعية تتحـول في علاقته بالصيـاد، حيث يصبح في وضعية مسيطر، موقع يسمح له بأن يلعب دور ذات فاعلة مقاضية. إذا كان القرار المتخذ من طرف العفريت بأن يقتل كل شـخص يخلصه من القمقم نابع بالضرورة مـن صيغة داخليـة، أي أن الفاعـل خضع لقانون وضعه بنفسـه، الصيـاد باعتباره مسـيطر عليـه، خضع لصيغة خارجية. هـذا وذاك عـلى محور/ الواجب/ ، ولكنهما ليسا بنفس الطريقة. في الواقع، » الفاعل المسيطر يقيم مراتبية نهائية، إنه يفرض على المسيطر عليه سلوكا منظما، يدخله في عالم ضرورات».

2 – 3 البرنامج السردي المضاد للصياد

في مقابـل البرنامـج الـسردي للعفريت يظهـر برنامج سردي وضـع من طرف الصيـاد. تحتـوي قصتنا إذن على مسـارين سرديين كبيرين يلتقيان «لكي يسـمحان بمواجهة الفاعلين».

هـدف البرنامج السردي الجديـد للصياد أن ينقذه من الوضـع المحرج، واضعا حدا لسـيطرة خصمه، ويجعله ينتقل من حالة غـير مرضية بفرضها تحقيق البرنامج السردي للعفريت، الذي سيتسبب في موت الصياد.

رغـم القوة الكبيرة للقدرة التي يتمتع بها العفريت الناتجة عن تكوينه الفيزيقي، يعـاني من فراغ معرفي: غياب لمعرفة-الفعل. هذا العجز يسـمح بالتنبؤ بانقلاب في علاقات القوى، لأن الصياد يتمتع بصيغة حرم منها معارضه

«فقـال الصياد: هذا جني وأنا إنسي وقد أعطاني الله عقلا كاملا وها أنا أدبر أمرا في هلاكه بحيلتي وعقلي وهو يدبر بمكره وخبثه».

«الذكاء» الكامل للصياد يتطلب في الواقع احتمالية كفاءة ومن ثم تأهيلا. بينما الروح «الشريرة» للعفريت تتبعها احتمالية عدم كفاءة ومن ثمة انعدام الأهلية.

وضع «اسـتراتجية»و«الحيلة» هما الوسـيلتان اللتان لجأ إليهـا ص في محاولته لمنع ع أن يحقق رغبته. إن الأمر هنا يتعلق بسـيطرة، إنها فعل سـببي وبالتدقيق هو/ فعل منع الفعل/ .

ج كورتيسjcourtes يحدد في الواقع بأن السـيطرة يمكنها أن ترمي إلى»إما تحقيق فعـل (/ ف ف/) أو عـلى العكـس، منعـه (/ ف م ف/). وعنـد هـذا الحد يضيف «يجب علينا النظر للبنية الجدالية».

فعل السـيطرة المسـند للصياد يقـع في ف م ف (=المنع). ومن أجـل إقامة برنامج مثل هذا، يستعمل ص الصيغة الوحيدة للكفاءة (=معرفة) التي تتزاوج مع / الإرادة / ، صيغـة حتـى الآن احتمالية (=إرادة النجاة من فعل القتـل الذي يعزم عليه ع). في الواقع، معرفة –الفعل/ تشكل عنصرا أساسيا للفعل السببيfactif. إن الأمر يتعلق، حسـب غريماس، بفعل معرفي وليس عملي، وإلا، فإن «الإجبار عن طريق الحسـم، بقدر ما هو فعل للإنسان على الإنسان، لايتعلق بالسيطرة كما يظهر لأول وهلة».

أصبحـت الحيلـة هي مجال هـذا الفعل المعـرفي، المجال الذي يـمارس فيه الذكاء «التام» لـ ع. وقد تمثلت في جعل ع يعتقد بأن القمقم لا يسعه كله.

«فقال له الصياد: كيف كنت في هذا القمقم، والقمقم لا يسع يدك ولا رجلك، فكيف يسـعك كلك؟ فقال له العفريت: وهل أنت لا تصدق أنني كنت فيه؟ فقال الصياد لا أصدق أبدا حتى أنظرك فيه بعيني».

يكـذب إذن مـا يدعيه العفريـت وبالتالي فهـو لايصدق/ قدرته عـلى الوجود/ داخل القمقم وبالتالي هو يشكك في قدرته السحرية.

إن هذا الحكم هو القاعدة الأساسـية لفعله الإقناعي. يطلب من ع إثباتا ملموسـا لـ/ قدرتـه عـلى الوجودpouvoiretre/ دليـلا: «لا أصدقـك أبـدا إلا إذا رأيتك بعيني تدخل القمقم». في هذا الفعل الإقناعي، «قدم المسـيطر للمسيطر عليه صورة سلبية لكفاءته. إنه يحط من شـأنه، إذا صح التعبير، إلى درجة تدفع بهذا الأخير لكي يعطي عن نفسه: «صورة إيجابية» إنها إذن سيطرة من طراز: إثارة.

أ-ج غريماس يذكر في دراسة حول «التحدي» بأن نفيا مثل هذا للكفاءة «موجه للإثارة» إنه قفزة للنجاة من ذات فاعلة، تتحول بسبب ذلك، إلى ذات فاعلة مسيطر عليها».

في الواقع إن الرسالة الإقناعية للصياد التي فرضت طريقة التأويل عند العفريت: «لمـا قال (الصياد) للعفريت: لا أصدقك أبدا حتى أنظرك بعيني في القمقم، انتفض العفريت وصار دخانا (...) ودخل في القمقم».

هذا النوع من الفعل التأويلي يندرج، حسب غريماس، في «تواصل إجباري» أين المرسـل إليه، الـذي وجه له نمط معين من الرسـائل، وجد نفسـه مضطرا للإجابة، للرد على الرسالة المتلقاة».

خلـف أقـوال العفريت حول إمكان أو عدم إمكان دخـول العفريت في القمقم، هناك قصد: سجن العفريت من جديد. هكذا يقوم الفعل التأويلي لـع على التدليل للصياد بأن/ قدرته/ «حقيقية». بينما بالنسبة لـ ص، حكمه على / قدرة/ ع بالكذب هو نفسه كذب.

الحقيقة بالنسبة لـ ص، هي خداع ع والوصول إلى منعه من تحقيق رغبته. ما يكاد العفريت يسـجن من جديـد في القمقم، يصـاب العفريت بفقر صيغـي، وينتج عن ذلك أن يأخذ الصياد الوضعية الصيغية للذات الفاعلة المسيطرة. في تحويله للوضعية لفائدة، حصل على حريته.

لنلاحظ بأن البنية الجدالية لقصتنا تتميز بقلب للمراتبية بين الذاتين الفاعلين: عندما كان ع في حالة اتصال مع الشيء القيمة الذي هو الحرية، حرم منها ص والعكس صحيح.

بعدئذ، على طريقة الصياد المسيطر عليه الذي كان يلتمس تحريره، يعيد العفريت بمجرد أن يعود إلى حالته الأولى سجينا، نفس الأقوال والتضرعات التي تقدم بها الصياد ليطلب إطلاق سراحه.

«فقال العفريت أطلقني...».

هذا الإستعطاف يعيد إلى الأذهان تضرعات الصياد عندما كان ذاتا فاعلة مسيطرا عليها. هكذا، هذه السيطرة الناجحة تدخل تحولا جديدا للبنية السردية لهذه القصة. الذات الفاعلة المسيطرة ص ما أن حققت برنامجها القاعدي (=المنع)، تتحول إلى مرسل مقاض يجازي خصمه. العفريت، الذي سجن من جديد تلقى ثأرا مطابقا لذلك الذي أراد أن يفرضه على الصياد في بداية القصة: أن يختار موته.

في الواقع تنغلق القصة على نفسها تماما، لو أن ص نفذ تهديده. لو أنه رمى بالقمقم بما فيه في البحر سيجد نفسه صيادا فقيرا مثلما كان في البداية. غير أنه، وبالتدقيق، فإن المفهوم الأخلاقي للحكاية الخرافية هو: «الخيرون يكافأون والأشرار يعاقبون» وحكايتنا التي هي من هذه القصص التي» تبرز جزءا كبيرا منها لتعليم المعاملات والعادات.

كان لا بد أن تبين كيف أن ص عيه أن يكافأ لأنه يقبل أن ينقذ حياة ع الذي أراد مع ذلك قتله، وأن يرد على الجميل بالشر.

إذن مقابل المجزاة السلبية لـ ع التي حللناها سابقا، المجزاة الحالية لـ ص تظل احتمالية ولا تبلغ التحقق. هذا يمكن أن يحصل عن طريق تحول سردي، من خلال تعاقد جديد يقوم بين الذاتين الفاعلين، تسمح بنهاية «سعيدة» للقصة.

2 – 4 تعاقد ومكافأة

من أجل أن ينقذ حياته، ارتأى العفريت برنامجا جديدا: اقترح على الصياد الثروة في مقابل حريته.

«وأنا أعاهدك أني لن أسئك أبدا بل أنفعك بسعي يغنيك دائما...» هكذا يقترح العفريت على الصياد تعاقدا يقيم تبادلا بينهما: إنقاذ حياة ع مقابل ثراء ص. إنه في الواقع بناء على هذا الوعد وافق ص. غير أن هذا الوعد من ع تدعم بقسم صادق: «أقسم الجن باسم الله». هذا يبرز قيمة تحمل بشكل من الأشكال الوحدة التعاقدية. فالتعاقد لا بمكن أن «يمارس إلا بالرجوع إلى عالم قيم محدد».

هكذا فإن الجن الذي عصى الله وتلقى لذلك، عقابا فسجن لعدة قرون، ظهر أنه يريد التوبة والرجوع إلى الطاعة عن طريق عهد أعطاه للصياد.

هذا الأمر لم يمر ببساطة : قبول الصياد و/ تصديقه/ لعهد العفريت، لم يبلغ معناه الحقيقي إلا بعد التنفيذ النهائي للتعاقد. وهذا يعود لكون تبادل شيئي القيمة بين ص وع لم يتم في وقت واحد، لأن مكافأة ص تفترض بالضرورة تحرير ع ورمى بالقمقم في البحر: «فلما رأى الصياد أنه رمى القمقم في البحر، أيقن بالهلاك وبال في ثيابه».

لكن هذه الحالة من الرعب تنتهي في لحظة التنفيذ التام للجزء الثاني من التعاقد، أي عندما يعيد العملاق الثقة بين الطرفين. هذه المكافأة لـ ص من طرف ع لا تتم إلا عن طريق سيطرة إيجابية: من أجل الوصول إلى الشيء القيمة: «الثروة»، دعوة الصياد إلى إلقاء شبكته في بركة، أي دفعه لأن يكون صيادا حقيقيا، الأمر الذي يعطي الطرفين وجودهما الحقيقي: الجن العاصي هو منذ الآن خاضع (لله) ومن ثم فهو مستعد لأن يفعل الخير، لم يبق الصياد مرسلا للحياة أو للموت أو المرسل إليه المتلقي لموت، لكن مجرد إنسان فإن، صياد. وعندما يصطاد أربع سمكات ذات أربعة ألوان مختلفة، سيقدمها للملك...

خلاصة

نلاحظ، في هذه القصة أن هناك قائمين بالفعل فقط يتكفلان بمختلف الأدوار الفاعلية. هكذا كانت شخصية العفريت في نفس الوقت ذاتا فاعلة مسيطرة، وذاتا فاعلة مقاضية. نفس الشيء، كان الصياد مرة ذاتا فاعلة مقاضية، ومرة مسيطرا ومسيطرا عليه. وهنا أين يظهر إحدى أكبر خصوصيات التنظيم السردي للقصة.

لنحاول في الترسيمة التالية، بان البرامج السردية الأساسية في القصة:

مسار ص: ب س1ــــــ ب س2 ب س 3

صيد منع ثروة

مسار ع: ب س1ــــــ ب س2 ب س3

ع يهدد ص بالموت منع ع يتكفل بفعل الخير

ـ توجه

.... تحديدات إضافية

شرح الترسيمة

ستة برامج سردية تشكل هيكل هذه القصة، يتطلب بعضها البعض. وهكذا لا يمكننا سحب ب س من مكانه دون تهديم الانسجام الخطابي الذي يندرج فيه.

من منظور تركيبي محض، خطي، كل برنامج سردي هو غير مجد إلا إذا سمح بانبثاق البرنامج الذي يليه.

هكذا يتبع ب س للصيد الموجه من طرف الصياد حيث كان شاغله الأساسي كسب عيش عائلة فقيرة، يعارضه ب س للعفريت الذي قرر أن ينهي حياة الصياد.

إنه هكذا تأسست بنية ثنائية لمواجهة قامت في القصة، حيث وجدت الحركية باعثها، في هذه البنية، في ذات فاعلة وذات فاعلة مضادة بصفة مستمرة طيلة المسار السردي. كل واحدة منهما، عن طريق الوسائل المتاحة من خلال الصيغ les modalites التي يحصل عليها كل منهما، يحاول أن يسيطر على خصمه. كل منهما يحاول أن يقضي

علـى الآخر. ظهر برنامجـان سرديان: العفريت يخرج من القمقـم ويريد قتل الصياد. لكن هذا الأخير متمتع بمعرفة لا تتوفر عند خصمه العفريت، يضطره إلى العودة مرة أخرى إلى وضعية الخضوع الأول.

عندما يتأكد العفريت من قرار ص بالثأر، يقترح مقابل حريته شيئاـ قيمة تتجسد في الثروة التي تأتي لتغطي النقص الابتدائي عند الصياد.

التنظيم الخطابي للقصة l'organisation discursive du récit

1 المركبة الدلالية composante sémantique

1 – 1 التصوير والموضوعات le figuratif et le thématique

نقصد بالتصوير: «كل محتوى لغة طبيعية، أو بصفة أوسع، كل نسق تمثيل، له ما يتعلق به في المتلقى على صعيد التعبير عن العالم الطبيعي (المعطى أو المبني)».

إن الانتقـال إلى مسـتوى الموضوعـات، الـذي يتميز عن «التصويـر» عن طريق طابعه الأكثر تجريدا، يتطلب تحليلا لجميع الصور التي تجسده.

هكذا سنحاول إقامة انسـجام تصويري يتضمن الموضوعات الأساسية لنصنا، وهي: الفقر/ الثروة؛الحياة/ الموت؛ الخير/ الشر.

1 – 1 – 1 الفقر ضد الثروة

في الجملـة الافتتاحيـة للنص، موضـوع: / الفقر/ يعبر عن نفسـه: «و كان فقير الحـال» رغم ذلك، لم يمنع هذا من ابراز سـيرورة مـن الصور الحاملة لهذا الموضوع بصفة ما.

تبعا للسـياق الخاص الذي يجسـد فيه المتلفظ عملية انتقـال الصياد من الفقر إلى الثروة.

يرتبط الفقر في النص بعالم تصويري قائم على/ الحركة/ . تشكل الأفعال: خرج، حط، تعرى، غطس... سيرورة أفعال. الملمح المعنميsémique المشترك لجميع هذه المعالم السياقية sémèmes هو «الحركة»، الموجهة نحو نشاط «مائي» أو «بحري».

نفس هذا الملمح المعنمي. / الحركة/ يميز «البحر» أيضا: الفضاء الذي يرمي فيه الصياد شبكته لكي يحصل على السمك. لكن هذه الصورة تحمل قيمة سلبية في القصة، لأن تعليق الصياد على أفعاله يبين أن الحركة غير مجدية، فهو يجسدها في : ظلام الليل، الحلكة...»يا خائضا في ظلام الليل والحلكة أقصر عناك فليس الرزق بالحركة».

أما موضوع/ الثراء/ الذي يظهر عن طريق صور مثل «الثروة»، «السمك»... فيفسح المجال لحضور موضوع آخر: / الدهر/ الذي يعتبره البطل (الصياد) المسؤول الوحيد عن فقر الناس وغناهم. من المؤكد أنه إذا ما كان / الفقر/ يعود حتى الآن إلى الحركة وهذه الأخيرة تميز امتدادا فضائيا هو البحر؛فإن/ الثروة/ لاتأتي لتميز الحالة النهائية للصياد إلا في فضاء يتميز بـ«السكون». إنه/ البحيرة: البركة.

في قاموس لسان العرب لابن منظور: بركة: مستنقع من الماء، هذه المفردة (=بركة)لها نفس جذر فعل برك. هذا الأخير يحمل الملمح المعنمي لـ/ السكون/ : برك البعير إذا أناخ في موضع فلزمه. (لسان العرب).

وفي القاموس الحديث: «البحر: امتداد واسع من الماء المالح يغطي جزءا كبيرا من الكرة الأرضية».

من هذه التحديدات يمكن استنباط تضادات معنمية بين الصورتين:

بحر	بركة
متسع	ضيقة
مفتوح	مغلقة
ممتد	محدودة
متحرك	ساكنة
معتم	شفافة
مالح	عذبة

يرتبط بـ/ البحر/ وسوء حظ الصياد، وبالبركة غناه. إن تماثلا مثل هذا يتجسد فـي العالـم الرمزي والميثي لمختلـف الثقافات؛ فالبحر حسـب قاموس الرموز، يرمـز إلـى حالـة انتقالية بيـن الممكنات غيـر المؤكدة بعـد والحقائـق المؤكدة، ووضعيه ذات أوجه متعددة تبعث عن الشك، وعدم القين، والتردد، والتي يمكن أن تنتهـي بالخير أو الشـر. من هنا فإن البحر هو صـورة للحياة وللموت في نفس الوقت.

في قصتنـا البحـر مرتبط بـ/ الفقـر/ الصياد بالمعنى الذي يمثـل فيه المكان الذي يولد فيه الشر، الذي سبيلا إلى «الموت». من البحر خرج كائن خارق (= العفريت) الـذي هـدد الصياد بمـوت أكيـد. يعرفـه القاموس العـربي ككائن يتصـف بالشر والخبث. ولكن يأتي الخير من «البحر»: فمن القمقم الذي استخرجه الصياد، يخرج عفريت يهدده بالموت ولكنه أيضا في نفس الوقت يفتح له سـبيل الثروة. بينما تعتبر البحيرات قصورا من الألماس والجواهر والكريستال تقع تحت الأرض.

مـن المهـم ملاحظة بأن كلمـة «بركة» لها نفس جذر كلمة «بركـة» التي تدل على السـعادة والـرضى. في القاموس «البركة: النماء والزيادة (...) البركات: السـعادة» (لسان العرب).

كل هـذا يوضح أكثر فأكثر انسـجام السـيرورة الصوريـة والموضوعية لموضوع / الثـروة/ . تجلى هذا الأخـير أيضا عن طريق صورة «القمقـم» في النص، ويمكن اسـتنباط أنه رغم الشر الذي يتسـبب فيه للصياد، في بداية الحكاية، فإن القمقم في الحقيقة يمثل دليلا منبئا بالغنى النهائي للصياد.

يملك القمقم في العصور الوسـطى معنى الكنز، ولكنه يعني أيضا «المكان الذي تحـدث فيـه العجائب: إنه ثـدي الأم، الرحم الذي تنبثق فيه الحيـاة. حيث يعتقد بأن القمقم يحتوي على سر التحولات».

عـلى حافة هـذه الصور التي تشـكل موضوع/ الثروة/ ، تأتي صورة السـمكات الأربع»، الشيء الذي يجلب للصياد ثروة كبيرة في نهاية الحكاية.

هذه الصورة تأتي لتكمل الحقل المعجمي لموضوع / الثروة/ ، في الواقع القيمة الرمزية لاسم «سمكة» تناسب نفس قيمة هذه الصورة في السياق؛ السمكة رمز للحياة والاخصاب «يربط الاسلام بين الحوت وفكرة الخصوبة» غير أن السمكة هي أيضا، في النص رمزا للاحياة. في الواقع نهاية حكايتنا توضح لنا كيف أن هذه السمكات ما هي سوى «تحولات سحرية» لرجال من المدينة المسحورة.

في الحالة النهائية للصياد، تم تصوير موضوع/ الثروة/ عن طريق « زواج» بنتي الصيانة مع كل من الملك والأمير: «فتزوج الملك بإحدى بنتيه وتزوج الشاب بالأخرى (...) وصار أغلى أهل زمانه.

1 – 1 – 2 حياة ضد موت

يسيطر هذا التضاد الموضوعي على العالم الدلالي لقصتنا، فهو في الواقع، متماثل مع الموضوع: فقر/ غنى المحلل سابقا.

تناسب الحالة الاستهلالية للصياد (=فقر) مجموعة من الصور المتشاكلة والمرتبطة بالموت: «لأي شيء تقتلني؟» «ها إنك قد خلصتني ومنيتك كيف تموت». «لا تهلكني» «روحي وصلت إلى قدمي»، جميع الصور التي تحتويها هذه الجمل تبين موضوع/ التهديد/ . وهو تهديد يعني «الموت المؤكد» الذي يفرضه العفريت على الصياد. يناسب موضوع / التهديد/ صور أخرى تبين أن الحالة الاستهلالية للصياد، كان الموت يرود حولها، متجسدا في الفشل والضعف.

في الواقع، طيلة هذه المحاولات الأولى المبذولة من أجل الحصول على السمك، لم تمسك شبكة الصياد سوى حمارا «ميتا» وأشياء خالية من كل حركة، أي من كل حياة (جرة مليئة بالرمل والأوساخ). تتميز هذه الحالة في نفس الوقت بـ/ حياة/ العفريت و/ لا حياة/ الصياد الواقع تحت التهديد.

في كل فقرة من فقرات القصة، تؤسس مقولة: حياة ضد موت ولا حياة ضد لا موت علاقات جديدة بين الفاعلين وتحدد التحول من الحالة المرضية إلى الحالة غير المرضية، أو العكس.

هكـذا فـإن مكافـأة الصياد مـن طـرف العفريت منحـت في مسـتوى التحول المنطقي للأحداث، الحياة لشاب المدينة المسحورة.

أما الصياد فلا ينتقل إلى الحياة المليئة بالمسرة والغنى (الرضى النهائي) إلا بعد أن يحيى لحظات اللا-حياة، بسبب السمكات الأربع التي قدمها للملك.

إن موضـوع/ لا- حيـاة/ هـذا مصـور في النص عـن طريق: «فصـار الصياد يلعن العفريت».

يناسـب هذا الموضوع/ لا-حياة/ في نفس الوقت/ موت/ و/ حياة/ السـمكات. هذه الأخيرة هي حية لأنها سمك (تتحدث تنشد الأشعار) وميتة باعتبارها رجالا.

1 - 1 - 3 الخير ضد الشر

الحكايـة التي بين أيدينا، كما بينا سـابقا (في الجـزء الأول)، من القصص التي تنتهي بعبرة انتصار الخير على الشر.

قام هذا التضاد الموضوعي التصنيفي على مسـار صوري يميز بين كائنين: العفريت الذي يحمل الشر كما تتصوره العقلية الأسـطورية، يضفي عليه المتلفظ صفات جسمانية مضخمة تستدعي الإحساس بالخطر.

«رأسـه في السـحاب ورجـلاه في الـتراب، بـرأس كالقبة وأيـد كالمـذاري ورجلين كالسواري، وفم كالمغارة وأسنان كالحجارة، ومناخيره كالإبريق وعينين كالسراجين، أشعث أغبر».

هناك صور أخرى تمثل حقيقته الشريرة:

«إعلم أني من الجن المارقين، وقد عصيت سليمان بن داود».

أما الصياد فهو يمثل / الخير/ ، لأنه فقير ولأنه أطلق سراح العفريت.

موضوع / الخير/ هذا صور عن طريق الصور التالية: خلصتك، نجيتك، أعمل معك مليحا.

هنـاك إذن كائنـان، وهنـاك قيمتـان –الخير والـشر- يتصارعان لكـي ينتصر في الأخير الأول على الثاني، يختفي شر وخبث العفريت ليفسـحا المجال لإقامة الخير: يعترف العفريت بخطإه ويحترم العهد الذي أعطاه للعفريت ويكافئه.

1 – 2 الرضى / عدم الرضى والمقولات الموضوعية

يمثـل الانتقـال من الحقل الموضوعـي إلى الحقل التصنيفي العنـصر الثاني الذي يمنح التنظيم الدلالي انسـجامه. في الواقع إذا ما خضع التصوير لسـلطة الموضوع، هذا الأخير عندما يتأسس يمكنه أن يصنف.

تقيـم الموضوعـات إذن «سـواء سـلبيا أو إيجابيـا عـن طريـق تمييزهـا بالمقولـة الموضوعية: مرضي ضد غير مرضي»، حسب وجهة نظر الفاعل الداخلي للقصة.

من هذا المنظور يتجه تحليلنا نحو تنظيم بعض الموضوعات في هذه القصة، حسب علا قتها مع مشاعر البطل، التي تنتمي للصيغ، وليس للفعل، وإنما للكينونة: حالة البطل إما أن تكون مرضية أو غير مرضية.

1 – 2 – 1 الرضى/ عدم الرضى، فقر / ثراء

إثر كل محاولة لصيد السـمك، يجد الصياد نفسـه في مواجهة الفشل مما يدعو إلى حالـة الحـزن تم تصويرها مـن خلال فعل «حـزن». «وأتى إلى الشـبكة فوجد فيها حمـارا ميتا، فلـما رأى ذلك حزن» في القامـوس «الحزن» حالة عاطفيـة فيها معاناة، هادئة وطويلة الأمد.

ينطبق هذا التعريف بالضبط على حالة الصياد، لأنه إثر كل فشل، يتفوق بنوعين من العبارات التي تجسد هذه الحالة الهادئة من المعاناة: النوع الأول ذو طبيعة دينية، «لا حـول ولا قـوة إلا بـالله» وهي عبـارة تسـتعمل في الثقافة الإسـلامية من أجل التعبـير في ظـروف مأسـاوية (الموت مثلا) عـن حزن عميق ز إحسـاس بالضعف لدى الإنسان اتجاه الإرادة الإلهية. النوع الثاني هو مجموعة أبيات شعرية تتجلى فيها هذه المشاعر بعدم الرضى (الحزن).

أما بخصوص تكرار هذا الفشـل، لثلاث مرات، فيأتي ليعطي مظهرا بطول مدة هـذه الحالـة العاطفية المتمثلة في الحـزن، وهي حالة عـدم رضى لا تختفي إلا عندما تظهر حالة معاكسة: الرضى.

بعـد أن ألقى الصياد بشـبكته في البركة أصطاد أربع سـمكات ذات أربعة ألوان مختلفة، انتقل إلى حالة غمرته فيها أحاسيس جميلة وعميقة. إنها الفرحة، التي تتجلى في فعل « فرح».

«ثم إنه طرح شـبكته وجذبها فوجد فيها أربع سـمكات، كل سـمكة بلون. فلما رآهـا الصياد فرح» غير أن هـذه الحالة الروحية لن تدوم طويلا: فالسـمكات التي قدمها الصياد للملك، تسـببت له في حالة عدم رضى تنتهي مع نهاية الحكاية لتترك المجال لحالة رضى نهائية ستطبع ما تبقى من حياة الصياد إلى نهاية أيامه.

1 – 2 – 2 رضى/ عدم رضى، خوف/ أمان

الخـوف/ الأمان مقولة موضوعية مرتبطة بعلاقة قـوى بين الصياد والعفريت. رافق ظهور العفريت إحساس، حالة روحية لدى الصياد: الخوف إنه شعور يتجلى من خلال التصوير

التـالي: «فلما رأى ذلـك الصياد العفريت، ارتعدت فرائصه، وتشـبكت أسـنانه ونشف ريقه وعمي عن طريقه».

نفـس الحالة غير المرضية عادت من جديد في نهايـة القصة عندما كسر العفريت القمقم ورمى به في البحر.

يلاحـظ، أنـه لفعل العفريت، ولحركته الجسـمية مناسـبة مع حالـة الخوف التي سيطرت على الصياد المهدد من جديد. هذه الحالة تجلت في:

«فلما رأى الصياد ذلك أيقن بالهلاك وبال في ثيابه».

إذا ما راعينا تعريف «الخوف «ك» ظاهرة نفسـية ذات طابع عاطفي واضح، ترافق الوعـي بخطر حقيقي أو خيالي نابع من تهديـد» (القاموس) يمكن الوصول إلى وضع

صيغة لهذه الحالة الروحية التي هي الخوف. الوعي هو معرفة أو اعتقاد حول شيء غير مرضي: «الخطر» و«التهديـد». للأول طابع/ القدرة على الوجود/ ، فالخطر، كما يذكر القامـوس، «له القدرة على السـيطرة» إنـه حالة من «يهدد أو يعتدي عـلى أمن ووجود شـخص مـا أو شيء مـا»، أما الثاني فله مظهـر/ وجوب الوجود/ ، فـكل ذات مهددة تجد نفسـها مضطرة (يجب عليها) للخضوع لعدة رغبات. يقع الاثنان، إذن، في وضع تصنيفي سلبي: عدم الرضى.

تقابـل هـذه الصور المتعلقة بـــ/ الخوف/ في النص صـور موضوعية تتعلق بـ/ الأمان/ ومصنفة إيجابيا بحالة روحية راضية.

«فمشـى الصيـاد وراءه وهـو لم يصدق بالنجـاة إلى أن خرجا من ظاهـر المدينة، وطلعا على جبل ونزلا إلى برية متسعة وإذا في وسطها بركة ماء».

ينتقـل الصيـاد إذن إلى حالة مرضية لما يثق في العفريت. إنهـا معرفة أو اعتقاد في شيء ليس غير مرضي: الأمان يتحدد هذا الأخير في القاموس كـ «حالة ذهنية تبعث على الثقة والإطمئنان في نفس من يعتقد بأنه ناج من الخطر».

مـع أن هـذا الأمان لم يصنف كمرضي إلا بعلاقته مع فعـل تداولي pragmatique لم يثق الصياد تماما في العفريت قبل أن يحقق هذا الأخير وعده. أي بعد تنفيذ العقد القائم على الثقة المتبادلة.

«ثم إنه طرح شـبكته وجذبها فوجد فيها أربع سـمكات، كل سـمكة بلون. فلما رآهـا الصيـاد فرح. فقال لـه العفريت: ادخـل بها إلى السـلطان وقدمهـا إليه. فإنه يعطيك ما يغنيك».

1 – 2 – 3 **الرضى / عدم الرضى، اتصال/ انفصال مكاني.**

مـن المهـم عند هـذه النقطة مـن التحليـل، ملاحظـة أن الفضاءات المؤسسـة عن طريـق التلفظ في القصة هي من بين عناصر أخرى حاضرة لكي تمنح للتنظيم العميق للخطاب انسـجامه الدلالي. هكذا، فاتصال الصياد بالبحر لم يجلب له سوى المخاطر والتهديدات.

من المجدي التذكير بأن البحر، هذا المجال الواسع والعميق، الذي يخرج منه كل شيء، ويعود إليه كل شيء، يرمز بشكل ما إلى صورة الموت.

ما أن انفصل الصياد عن هذا المجال واتصل بالبركة، حصل على ثروة سمحت له بأن ينتقل إلى حالة مرضية.

كما أشرنا سابقا فإن البرك ترمز في الثقافة الأسطورية إلى «قصور في الطبقات السفلى من الأرض، وإلى الألماس والجواهر، والكريستال...». هكذا إذن يتطلب الرضى النهائي الذي عاشه الصياد هذا الاتصال بالبحر الذي كان وراء ظهور المانح « العفريت».

في آخر تحليل هذا المستوى التصنيفي، نحصل على التماثلات الآتية:

ثروة	فقر
خير بركة أمان حياة	بشر بحر خوف موت
(+) رضى	(-) عدم رضى

انطلاقا من الاتصال والانفصال الفضائي، نلاحظ بأن استغلال وإقامة العقد يقعان على ضفة البحر. أما الجزاء، فيتحقق على ضفة البركة وحولها.

من خلال هذه التجليات، نعتبر أن هذا الانتقال- على المستوى التركيبي- من الاتصال بالبحر إلى الاتصال بالبركة، يجلب على الصعيد الدلالي مقولة تصويرية: «الأوساخ» ضد «السمك» وهي مقولة موضوعية: / فقر/ ضد / ثراء/ ، ومقولة صنافية (= ثيمية): عدم رضى ضد رضى. حيث يكون التماثل الآتي:

الاتصال مع البحر ضد الاتصال مع البركة	الصعيد السردي
«أوساخ» «سمك » / فقر/ / ثروة / عدم الرضى (-) الرضى (+)	الصعيد الدلالي: - المستوى التصويري - المستوى الموضوعي - المستوى الصنافي

1 – 3 التشاكل الأسطوري l' isotopie mythique

في السيميوطيقا، نقصد بـ«التشاكل isotopie» « مجموعة من المقولات الدلالية المتكررة التي تسمح بالقراءة الموحدة للقصة».

إذا كنا قد ألححنا على التشاكل الأسطوري، فذلك لأن النص الذي بين أيدينا تخترقه تمظهرات لصور أو رموز تنتمي جميعا إلى عالم أسطوري يقوم على «الخوارق»، هذه الأخيرة تعكس ذهنية شعبية من خلالها يتم تفسير «كيف تظهر الحقائق إلى الوجود»، كيف تمارس القوى الخارقة على الإنسان سيطرة كلية، وكيف يكون رد فعل هذا الأخير من أجل إقامة الخير متصد لقوى الشر والخبث.

في نص «الصياد والعفريت»، مجموعة من الرموز تحيل إلى تشاكلisotopie يرجع إلى هذا العالم الأسطوري.

عند فحصنا لهذه الرموز من قريب، نلاحظ أن لها نفس الملامح، وهو ما يسمح بإقامة تصور لقرابتها السياقية. هكذا فإن مفردات «قمقم»، «سجن العفاريت»، «خاتم سليمان»، «البحر»، هي تنتمي لأسطورة تسند للنبي سليمان القدرة على التحكم في الكائنات الخارقة.

تحكي الأسطورة أنه كان للنبي سليمان سلطة روحية ومادية على الجن (= الشياطين). كان يملك قمقما يسجن فيه كل من عصى أمره. كان يملك أيضا خاتما

بفضلـه يملك المعرفة والقوة. تقول الأسـطورة: ذات يوم طبع سـليمان بخاتمه جميع الشياطين التي جمعها لكي يستعين بها في تنبؤاته وأصبحت عبيدا له. سقط منه الخاتم ذات يوم وظل ينتظر أن يحمله إليه صياد لكي تعود إليه مواهبه».

ترتبط بمفردة «صياد»، مفردة «شبكة». هذه الأخيرة تعتبرها عدة عروض رمزية «كشيء مقدس»، يصلح وسيلة للنقل بغرض القبض على قوة خفية».

إذن لم تكـن مجـرد صدفة عندما قبـض الصياد على العفريت عن طريق شـبكته، وكان هذا العفريت قد سجن في قمقم من طرف النبي سليمان.

من بين الترددات الصورية التي تجلب الانتباه بخصوص التشـاكل الأسـطوري نذكر تلك المتعلقة بالعدد: أربعة. لقد أكد الصياد بأنه لن يلقي بشـبكته سـوى أربع مرات. أما العفريت فلم يعد بالثروة من ينقذه سوى ثلاث مرات، وفي الرابعة أخذ قرارا بقتل أي شخص يحرره من القمقم.

أيضا حصل الصياد من البركة على أربع سمكات بألوان مختلفة (4 ألوان) كما أن البركة كانت محاطة بأربع حبال.

رغـم المظهـر الأسـطوري لكل عدد في مختلـف الثقافات، مـن الصعب أن نجد دلالة دقيقة للعدد «أربعة» في الثقافة العربية الإسلامية.

مـع ذلك فـإن الذهنيـة الأسـطورية توحـي لنـا بتأويل العـدد «أربعـة» «كرمز للشمولية».

في الواقـع هنـاك أربع نقاط تحد التوجه، للعالم أربعـة أنحاء، للقمر أربعة أدوار، هناك أربعة فصول، يتشكل الكون من أربعة عناصر، في النفس أربعة عواطف.

هكـذا فإن العدد أربعة هو الكلية التي تقود إلى الثروة (=أربعة سـمكات). بينما نجد أن الألوان الأربعة (أبيض، أحمر، أصفر، أزرق) القابلة لأن يكون لها دلالات رمزية وأسـطورية، تـم تأويلها من طـرف المتلفظ في القصة المتضمنة: «السـلطات وأمير المدينة».

«فالأبيض مسلمون، والأحمر مجوس، والأزرق نصارى، والأصفر يهود» لكن هذا التفسير، الذي لا يخلو من مرجعية دينية وثقافية، يردنا إلى عنصر آخر أسطوري الذي تم ادماجه في القصة مكملا التشاكل الأسطوري، وهو البعث.

يبين لنا النص بأن رجال المدينة المسحورة عادت إليهم الحياة بفضل السلطان الذي حرر هذه المدينة من يدي ساحرة.

هذا العالم الأسطوري للبعث، يجد أصله في عدة أديان ويقوم أساسا على مبدإ إقامة رمزلـ «هيمنة قوة عليا على الحياة تتجسد في الإله الذي له الميعاد».

2 – المركبة الخطابية

2 – 1 الزمن

على عكس اللغة الفرنسية التي تستند على نموذج زمني ثلاثي: ماضي ضد حاضر ضد مستقبل، لاتتوفر اللغة العربية إلا على مقولة ثنائية واحدة من طراز صوري: تام ضد غير تام (منجز ضد غير منجز). يخضع تحليلنا لهذه المقولة في معالجته لزمنية النص، في مظهريه: التلفظي والملفوظي énonciatif et enoncif.

2 – 1 – 1 الزمنية التلفظية

هذا النمط من الزمنية لايحيل أبداإلى الأحداث المروية. إنه يتعرض فقط للعلاقة: متلفظ/ متلقي.

في النص الذي بين أيدينا: «قالت بلغني أيها الملك السعيد....

تتوضح لنا من خلال هذه العلاقة بين عدة مستويات زمنية تلفظية: «قالت» و«بلغني» هما صيغتان فعليتان تقعان في الماضي. غير أنهما لم تتما في لحظة زمنية واحدة. الصيغة الفعلية الثانية تفع في زمن سابق على زمن الصيغة الأولى. هذه الأخيرة هي بدورها سابقة على زمن التلفظ العام للنص؛ لأن العبارة الملفوظة: «قالت...» تفترض متلفظا آخر للهيئة التلفظية متمثلا في الصيغة: «أقول: قالت بلغني...».

هنـاك إذن مراتبية زمنيـة لوضعية المتلفظين ولمـن توجه لهم عملية التلفظ: فشـهرزاد متلفظة بالنسـبة للملك شـهريار الذي تتوجه له بالحديث. ولكنها في نفس الوقت يوجه اليها الحديث من طرف متلفظ مجهول الذي نقل إليها الحكاية (بلغني). تنقل هذه الأخيرة للقارئ (المتحدث إليه) عن طريق سارد الذي هو «موكل مباشر» من طرف المتلفظ.

هكذا فعلاقات متحدث/ متحدث إليه ليسـت مبنية، إلا عن طريق الموقع الزمني الذي يشغله البعض اتجاه البعض الآخر. هذه الوضعيات الزمنية المتعلقة بالتلفظ يمكن تصويرها حسب الخطاطة الآتية:.

غير تام	ضد	تام
	–	
	سابق	لاحق
	المتحدث3	المتحدث2
	«بلغني»	«قالت»
	–	
	سابق	لاحق
		متحدث 1
		أقول

2 – 1 – 2 زمنية الملفوظ

عندما ننظر إلى النص في كليته، نلاحظ أن زمنية الملفوظ تحيل الأحداث القصصية المروية إلى الماضي: «كان رجل صياد» غير أنه داخل جريان الحوادث المنجزة؛ يدخل المتحـدث ماضيا آخر سـابقا عـلى الأول (= قصة النبي سـليمان والعفريت)، وبنية زمنية تقدم لنا الوقائع القصصية المروية تحت شكل مشهد، حيث تجري الحوادث.

في الواقـع، نجـد أن الحوار (= الحديث المنقول) بين ص وع يشـغل الحيز الأكبر من القصة. إنه يشـير إلى هيمنة على المتحدث إليـه من طرف المتحدث. هذا الأخير يفرض على ذاك وجهة نظر تقدم حوادث الحكاية باعتبارها حقيقية.

عـن طريق هـذا الخطاب المنقـول، يجعـل المتحدث القـارئ أقـرب إلى الحوادث أو الحكايـة المرويـة. هذا الأثر يعني «من وجهة نظر سـيميائية، / القـدرة على الإيهام بالحقيقة/ التي يستعين بها المتحدث».

2 – 2 الفضاء

مثـل ما هو الحال بالنسـبة للزمن، تحليل الفضاء يلقـي الضوء على فضاء التلفظ وفضاء الملفوظ.

2 – 1 – 1 فضاء التلفظ

لاشـك ان الطريقة التي يقدم بها المتحدث وقائع وحركات الفاعلين في الملفوظ للمتحـدث إليـه هي التي تجعل هذا الأخير ينظر إليهـا من وجهة نظر محددة. هكذا يتماهـى القـارئ في شـهريار، المتحـدث إليه الـذي تقص عليـه شـهرزاد، المتحدثة قصة ص وع، هذا القارئ أو المسـتمع الذي يتوجه إليه المتلفظ من المسـتوى الأول (=السارد) ليحكي له نفس الحكاية.

إن تماهيا مثل هذا للقائمين بالفعل يفترض إذن تماهيا فضائيا: تستعينا شهرزاد، مع السـلطان لمشـاهدة حوادث القصة انطلاقـا من القصر الملكـي: فضاء مغلق في الواقع، لكنه يسمح بالانفلات لخيالنا الذي ينفتح على العجيب.

يختـار المتحدث ليفرض هيمنته التلفظية نقطة مرجعية تفرض على المتحدث إليه الملاحظ منظورا أقرب إلى الحوادث الجارية.

لنأخذ كمثال الصياغة الآتية:

« فذهب بالطرف إلى البر (...) وغطس في الماء حول الشـبكة ولبس ثيابه وأتى إلى الشبكة...».

إن «ذهـب» و«أتى» فعـلان يتطلبان انتقالا مكانيا، بين البحر والأرض. لكن في الحالتين، يتخذ المتحدث إليه كفضاء مرجعي: شـاطئ البحر. إنه هنا تتطابق وجهة نظره مع وجهة نظر المتحدث. عند مراقبة جريان الأحداث.

فعـل «أتى في القاموس، يفيـد انتقالا إلى المكان الذي نكون فيـه أو اقترابا منه». فهـذا الفعـل إذن تم التلفـظ به انطلاقا مـن وجهة نظر تضع المتحـدث الملاحظ في المجال الذي يشاهد القائم بالفعل (=الصياد) في الملفوظ.

إذا كان هـذان الفعـلان يمثـلان فضائية التلفظ، حسـب البعد الأفقـي للتنقل، هناك أفعال أخرى تستدعي المتحدث إليه لكي يلاحظ مع المتحدث تنقل القائمين بالفعل في الملفوظ ضمن البعد العمودي.

«دخان صعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض».

يدعونـا المتحـدث إلى مشـاهدة تنقل الدخـان في الهواء من / الأسـفل/ : وضعية فرضها الفعل «صعد» بالنسبة للملاحظ (متحدث ومتحدث إليه). يعرف القاموس هـذا الفعـل كتنقل «في حركة من الأسـفل إلى الأعلى (...) في اتجـاه أكثر ارتفاعا من المكان الذي نكون فيه».

هنا كذلك هيمنة متلفظ القصد منها إيهام المتحدث له بواقعية الحدث.

2 - 2 - 2 فضاء الملفوظ

المقصـود بفضاء الملفـوظ إبراز الفضاءات أين تحدث أفعـال القائمين بالفعل في الملفوظenoncee.

نميز في النص الذي بين أيدينا نمطين من الفضاءات: الفضاء الموضعي والفضاء المحيط.

يمثـل الأول «المـكان الذي ظهـرت فيه التحـولات بصفة مركبة» مثـل البركة. ويمثـل الثـاني المكان الذي يحتـوي الأول، وهو يتميز بالاتسـاع، مثل الأرض التي تحتوي البركة والبحر الذي يحتوي القمقم.

« على شاطئ البحر » و« بجانب البركة»، هما الفضاءان الأساسيان في القصة.

يمثـل الأول مجال القسـم الاختتامي في الأحـداث، والثاني مجـال الجزء الأخير والختامي من هذه الأحداث. في الواقع، من وجهة نظر سيميائية، ليس هناك فضاء

في القصة «تم تصويره لذاته. لا بد من الاعتراف بأنه، كمعطى تصويري، يستدعي تأويـلا موضوعاتيا و/ أو صنافيا». هكذا يرتبط البحـر، في النص الذي بين أيدينا، باعتباره فضاء بالحالة غير المرضية التي عاشها الصياد (الفشل)، بينما ترتبط البركة بحالة شعوره بالرضى في نهاية القصة.

هناك تضاد آخر على صعيد الملفوظ:

بحر ضد أرض.

لقـد كان البحر وراء بـروز العفريت، بينما تنفتـح الأرض لتبتلع العفريت. يقع بـروز العفريت واختفاؤه في بعـد عمودي ينتمي لمقولة الفضائية: عالي/ منخفض. عنـد ظهوره، الذي وسـم الصياد بالشـعور غير المـرضي، ارتبط بالعالي، تجسـد في دخـان تصاعـد إلى السـماء. بينما عند اختفائه الذي اسـتدعى الشـعور بالرضى عند الصياد خسفت به الأرض نحو الأسفل: «فدق الأرض بقدميه وابتلعته».

2 – 3 القائمون بالفعل

ليـس للمسـتويين الفضائـي والزمني المحللين أعـلاه، من معنـى في الواقع، إلا بعلاقتهـما بالقائمين بالفعل في الملفوظ، والفاعلين الملاحظين: المتحدث والمتحدث له.

يتنـاول تحليلنـا إذن القائمين بالفعل في المسـتوى التلفظـي والقائمين بالفعل في مستوى الملفوظ.

2 – 3 – 1 القائمون بالفعل على مستوى التلفظ

كل ملفـوظ يفـترض وجودا ضمنيـا للمتلفـظ والمتحدث إليـه. الأول في حالة التشخيص التلفظي، يقيم مع الثاني علاقة ذات طبيعة معرفية خلصة.

من أجل إقامة هذه العلاقة، يعتمد المتلفظ في نصنا على عناصر تقويمية (الصفات مثلا). مثل الملفوظ الآتي: «كان رجل صياد وكان طاعنا في السـن وله زوجة وثلاث

أولاد وهو فقير الحال» فالصفات « فقير» «طاعن»، هما مرتبطان أكثر بالقائمين بالفعل في مستوى الملفوظ. لهما طابـع «موضوعي»، يختلفان عند المتحـدث اليه وجهة نظر تتماهى مع الملاحظة «الموضوعية» للمتحدث. لكن هناك صفات أخرى وأفعال تحيل بالأحـرى إلى «ذاتية» من وجهة نظر هذين الفاعلين في مسـتوى التلفظ، مثل«رأسـه مثل القبة، يداه مثل المذاري، رجلاه مثل السواري، فمه مثل مغارة».

نلاحـظ أن المقارنـات التـي لجأ إليها المتحـدث تعبر عن حالة تقويم سـابي. انها جميعـا عناصر غير مرضية: وجهة نظر المتحدث تتماهى في وجهة نظر القائم بالفعل على مسـتوى الملفوظ (الصياد) وذلك من أجل خلق نظرة تشـاؤمية عند المتحدث إليه، غير مرضية، حول شخص العفريت.

2 – 3 – 2 القائمون بالفعل في مستوى الملفوظ

تقـوم العلاقـة من نمط معرفي، الموجودة بين المتحـدث والمتحدث إليه حتى بين القائمين بالفعل في الملفوظ: ص وع.

هكذا فإن الحوار الذي يجري بين الاثنين يلعب بدوره على هيمنة حسـب/ فعل الاقنـاع/ . هـذا الحوار يرمي ليس فقـط إلى نقل معرفة إلى المتحـدث إليه: ص وع، ولكن أيضا من أجل اقناعه بضرورة الحصول على الشيء قيمة حيث يكون اللجوء مـن طـرف كل منهما إلى اسـتعمال الأمر: «اعلم (أيهـا الصياد)» والاسـتفهام: «فما قصتك؟» أو إلى عناصر أخرى تبريرية، مثل الأمثال والأشعار والقصص المتضمنة.

- الإحالات -

(1) بخصوص التضمين أنظر:

Todorov (Tzvetan), Poetique de la prose, Seuil, 1978 «Les hommes recits: Les Mille et une nuits», p. 33. et WEBER (Edgard): Aspets de l`imaginaire arabe, articles sur les 1001 Nuits, Doctorat d`etat, Paris III, 1989.

(2) Genette (Gerard), Figures III, Seuil, 1972, p. 90.

(3) ألف ليلة وليلة، ص25.

السندباد البحري والسّندباد العتّال[1]

بقلم برونو بتلهايم

الهو والأنا:

يوجد العديد من الحكايات العجيبة[1] حيث تُسقط الملامح المتنافرة لشخصيتنا على شخوص مختلفة؛ مثلما وقع في إحدى حكايات (ألف ليلة وليلة)، وهي حكاية (السّندباد البحري والسّندباد العتّال[3]. كثيرا ماتسمى فقط (السندباد البحري) أو (الرحلات العجيبة للسّندباد)، تكشف هذه الحكاية أنّ أولئك الذّين ينزعون عنها عنوانها الأصلي يجهلون ما هو جوهري فيها. يبرز تغيير العنوان الأصلي المادّة العجيبة للحكاية على حساب الدّلالة النّفسيّة. يوحي العنوان الحقيقي حالاً بأنّ الأمر يتعلّق بوجهين متعارضين لنفس الشّخصية: ذلك الذّي يدفعها إلى الهرب إلى عالم مغامرات عجيبة بعيد، والآخر الذّي يعمل على إبقائها مرتبطة بالطّابع العملي للحياة اليومية؛ «الهو» و«الأنا»، مظهر مبدأ الواقع ومظهر مبدأ اللّذّة.

في مستهل الحكاية، السّندباد، حمّال فقير، يجلس ليستريح أمام منزل جميل. وهو يفكّر في مصيره.. يقول «فَهَذَا اَلْمضكَان صَاحِبُه في غَايَةِ النِّعمة وهو مُتَلَذِّذ بالرَّوَائِح اللطِيفَة والمآكِل اللَّذِيذَة والمَشَارِب اَلْفاخِرة في سَائِر الصّفات وقَدْ حَكَمْتَ فِي خَلْقِكَ بِـمَا تريد ومَا قَدّرْتَه عَلَيْهم فَمِنْهُم تَعْبَان ومِنْهُم مُسْتَرِيح ومِنْهُم سَعِيد ومنْهُم مَن هو مِثْلي في غَايَة التَّعَب والذُّلّ»[4]. هكذا يُعَارِض وجودًا مؤسَّسا على الرّاحة بآخر، مُؤسّس على الواقع. لكي نفهم جيّدا بأنّ هذا القول يخصّ وجهين لنفس الشّخصيّة، يقول السّندباد بخصوص نفسه وبخصوص مالك القصر، الّذي لم يتعرّف عليه بعد: «أَنَا مِثْل هَذَا وَهَذَا مِثْلي»[5].

(1) L'histoire QUI SERT DE PRÉTEXTE AUX ''MILLE ET UNE NUTE ''

استدعى الحمّال إذن إلى القصر أين، خلال سبعة أيّام متتابعة، روى سيّد البيت رحلاته الخرافيّة السّبع. أثناء هذه السّفرات، واجه أخطارا مخيفة نجا منها كلّ مرّة بمعجزة، إلى أن عاد إلى بيته بثروات طائلة؛ خلال هذه القصص، من أجل إبراز هويّة العتّال الفقير والرّحّالة صاحب الثّروة الخرافيّة، قال هذا الأخير: «أعلم يا حمّال، أنّ اسمك مثل اسمي... فأنت صرت أخي»[6]. يسمّي الرّحّالة هذه القوّة الّتي دفعت به إلى البحث عن المغامرة «النَّفْس الأَمَّارَة بِالسُّوء»، و «النَّفْس اَلْخبِيثة»[7]. هذه الصّور تناسب تماما شخصا يخضع لرغبات «الهو» عنده.

لماذا تتضمّن هذه القصّة سبعة أجزاء ولماذا تفترق الشّخصيّات كلّ مساء لتلتقيا في الغد؟ سبعة هو عدد أيّام الأسبوع؛ في الحكايات العجيبة، يحتل العدد سبعة إلى الأسبوع ويرمز بالذّات لكلّ من حياتنا. يظهر أنّ الحكاية تقول لنا بأنّ، ما دمنا أحياء، لوجودنا وجهان مختلفان، مثل السّندبادين هما متشابهان ومختلفان: للعتّال في الواقع حياة يوميّة صعبة، بينما للبحري حياة مغامرات عجيبة. نستطيع أن نفسّر بشكل مختلف فنقول بأن هذين الوجودين المتناقضين يمثّلان العالم النّهاري والعالم الّيلي لحياتنا: اليقظة والنّوم، الواقع والاستيهامات، المجال الواعي والمجال اللاّواعي لكينونتنا، إذا نظرنا للحكاية بهذه الصّفة، تقول لنا على الخصوص كم هي مختلفة حياتنا، حسبما نتصورها من منظور «الأنا» أو من منظور «الهو».

منذ الجمل الأولى للحكاية، نعرف بأنّ السّندباد العتّال «حمل في يوم من الأيّام حمولة ثقيلة وكان ذلك اليوم شديد الحرّ فتعب من تلك الحمولة وعرق واشتدّ عليه الحرّ[8]. أحزنته قساوة وجوده، بدأ يحلم بالحياة الّتي يتنعّم بها غَنِيّ. يمكن أن تعتبر حكايات السّندباد البحري كاستيهامات يلجأ إليها العتّال المسكين ليهرب من حياته المنهمكة. «الأنا»، من تعبه ممّا يقوم به من مهامّ، خضع لسيطرة «الهو». هذا الأخير، بخلاف «الأنا» المتّجهة نحو الواقع، هو موطن رغباتنا الأكثر عنفا، رغبات يمكن أن تقود إلى الإشباع أو إلى المخاطر الجمّة. كلّ ذلك يتجسّد في الحكايات السّبع لرحلات السّندباد البحري. مدفوعا بما سمّاه «النّفس الخبيثة»، رغب بقوّة أن يعيش مغامرات عجيبة وأن يواجه مخاطر جمّة تشبه الكوابيس: عمالقة يغرسون السِّيخ

في آدميّين ويشـوونهم قبـل أن يأكلوهـم؛ مخلوقات شريّـرة تمتطي السّـندباد وكأنّه حصان؛ ثعابين تهدّد بابتلاعه حيّا؛ طيور عظيمة تحمله في الجوّ. أخيرا الاستيهامات الّتـي تلبّـي الرّغبات تجعله يتغلّب على تلك الّتي يسـيطر عليها الحصر النّفسي: عاد السّندباد إلى بيته سالما معافى مصحوبا بثروات كبيرة ليحيا حياة لهو، مليئة بالملذّات. غير أنّ كلّ يوم يحمل متطلّبات الواقع. كان «الهو» مجال حرّ لبعض الوقت، غير أنّ «الأنا» حضرتْ، فعاد السّندباد العتّال إلى أعماله اليوميّة الشّاقّة.

تسـاعدنا الحكايـة العجيبة لنفهم أنفسـنا: في الحكاية، وجهـا التّناقص تمّ عزلُهما واسـقاطُهُما على هذه الشّـخصيّة أو تلك. يمكننا أن نتصوّر أكثر وبكلّ سهولة هذا التّناقص عندما تسقط عمليّات

اَلْحَصْر المميِّزة لـ «الهو» عن طريق الرّحّالة الجريء و الغنيّ جدّا والّذي يظلّ حياّ بعـد أن يهلـك جميع مرافقيه، بينـما في المقابل ميول «الأنا» الموجَّهـة نحو الواقع هي مشـخَّصة في العتّال المسـكين وأعماله الشّاقّة. إنّ ما ينقص السّـندباد العتّال (الّذي يمثّـل «أنانـا»)، أي المخيّلة، القـدرة على النّظر إلى ما بعد المحيـط المباشر، الموجودة بشـكل زائـد، عند السّـندباد البحري الّذي يعـترف بأنّه عاجز عـن الاكتفاء بحياة عادية، «مرفَّهة و مريحة».

عندمـا تذكـر الحكاية بـأنّ هاتـين الشّـخصيّتين المختلفتـين كانا «أخويـن حتّى النّخاع»، هي تقود الطفل نحو الفهم السّابق على الوعي بأنّ الأمر في الحقيقة يتعلّق بنفس الشّـخص، بأن «الهو» و«الأنا» يشـكّلان معا جزءا مندمجا في شـخصيّتنا. من الأفضـال الكـبرى لهذه الحكايـة أن السّـندبادين كان كلاهما لطيفا بحيـث تَصْعُبُ المفاضلـة بينهما من هذه النّاحيـة، لا يخلو أيّ مظهر من هذين المظهرين لطبيعتنا من الجاذبيّة ومن الأهمّية ومن القيمة.

مـا دام، إلى حدّ مـا التّفريق بين ميولنا الدّاخليّة المعقَّدة لم يتحقّق، لا نسـتطيع أن نفهـم أصـل الغمـوض الّذي يوجد فينـا، إنّنا لا نسـتطيع أن نفهم بأنّنـا ممزَّقين بين عواطفنا المتعارضة وحاجتنا إلى جعلها تنسـجم. يتطلّب هذا الانسجام أنّ نفهم أن

هنـاك أوجها غير متوافقة لشـخصيّتنا وأن نتعرّف عليها. تقترح حكاية (السّـندباد البحري والسّـندباد العتال) انشطار الوجهين المتناقضين لنفسنا وتشير إلى أنّ هذين الوجهين يعود كلاهما إلى طبيعتنا ولابدّ من اندماجهما: يفترق السّندبادان كلّ مساء ليلتقيا في الغد.

لأوّل وهلـة، يظهر أنّ هذه الحكاية تتضمّن نقطة ضعف: نهايتها تنسـى أن تعبّر رمزيّا عن ضرورة انسـجام الوجهين المتعارضين لشـخصيّتنا واللّذان تمّ اسقاطهما عن طريق السّندبادين. لو كان الأمر يتعلّق بحكاية العالم الغربي، لشاهدنا في النّهاية اجتماع البطلين ليعيشا حياة طويلة وسعيدة. هنا، يبقى القارئ غير مكتف ويتساءل لماذا يسـتمرّ الأخوان في العيش منفصلين. تكون الحكاية أكثر امتاعا، فيما يظهر، لو أنّ السّندبادين أصبحا يعيشان معا في انسجام تامّ، وهي نهاية تعبّر رمزيّا بأنّ البطل حقّق انسجام شخصيّته.

غير أنّ هذه الحكاية، تمثّل جزءا من مجموع ولابدّ ألاّ ينظر إليها معزولة.إذا كانت الحكاية تنتهي بهذه الصّفة، لن تكون هناك حاجة لشـهرزاد لأن تسـتمّر في روايتها في الليّلة التّالية. حسب تقسيم ألف ليلة وليلة[9] استغرقت رواية رحلات السّندباد البحري أكثر من ثلاثين ليلة.

الإحالات

(1) Sindbad Le Marin Et Sindbad Le Portefaix.
(2) Contes de fées

(3) تعتمد هذه الدّراسة على ترجمة «برطون BURTON» قام المعرّب بتحقيق النصوص من نسخة عربية.
(4) ألف ليلة وليلة، موفم للنّشر، الجزائر، 1988، ص 388 – 389، الجزء 3.
(5) المرجع السّابق، ص 389.
(6) المرجع السّابق ص 390.
(7) المرجع السّابق ص 408 و ص 418.
(8) المرجع السّابق ص 388.
(9) إنّ مجموعة الحكايات العجيبة المسمّاة (ألف ليلة وليلة). في التّرجمة الانجليزيّة الّتي قام بها «بورطون BURTON»، هي من أصل هندي وفارسي وتعود إلى القرن العاشر. يجب ألا يؤخذ 1001 بمعناه الحرفي. على العكس تعني ألف في البلاد العربية عدد لا يحصى «أي أنّ 1001 تستدعي فكرة العدد اللاّنهائي. في زمن متأخر عامل بعض النّسّاخ والمترجمين الرّقم حسب معناه الحرفي، فتمّ تقسيم الروايات وأضيفت إليها حكايات أخرى، فألفت بذلك مجموعة حكايات راعت ما يدل عليه الرقم المذكور حقيقة. بخصوص هذا الموضوع، انظر فون ديرلاين، الحكاية الخرافيّة، ترجمة إلى اللغة العربيّة الدكتورة نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، 1973.

شهريار وشهرزاد

الحكاية (الذّريعة) في ألف ليلة وليلة[1]

بقلم : برونو بتلهايم

الهـــو والأنـــا الأعلى:

مادامت حكايات السّندبادين تمثل جزءا من حلقات طويلة، لا تتدخّل النّهاية- أو الاندماج- إلاّ في الأسطر الأخيرة من (ألف ليلة وليلة). سوف نعالج إذن الآن الحكاية الّتي تفتتح وتختتم كلّ الحلقات[2].

خاب ظنّ الملك شهريار في النّساء، فاشتدّ غضبه، إذ لم يكتشف فقط بأنّ زوجته تخونـه مع عبيده السّـود، بل إنّ نفس الأمر حصل مع أخيه شـاه زمان؛ وزيادة على ذلك، فإنّ جنّيّا ذا قوّة خارقة انخدع بدوره، وظلّت امرأة تخونُه، رغم أنّه حبسها في موضع كان يظنّ أنّه أمين.

لقد علم شـهريار بنكبته من أخيه شـاه زمان. تقول لنا الحكاية، بخصوص هذا الأخـير: «فتذكّـر الملك شـاه زمان مـا كان من أمـر زوجته فحصل عنـده غمّ زائد واصفرّ لونه وضعف جسمه[3].

وعندما سأله أخوه عن علّة مصابه أجاب الملك شاه زمان: «ياأخي إنّ في باطني جرحا»[4]. وإذا كان شـاه زمان يبدو نسـخة ثانية لشهريار، نستطيع أن نفترض بأنّه يعاني نفس الجرح: فكرة أن ليس هناك من يحبّه حقّا.

اعتزم الملك شـهريار، عندما فقد كل ثقة في الانسـانيّة جمعاء، أن لا يعطي فرصة لأيّة امرأة لكي تخدعه، وبأن ينغمس في طلب اللّذّة. منذ اليوم، سوف يطأ كلّ ليلة عذراء، ويقتلها عند الصّباح.

وفي النّهايـة، لم تبـق هنـاك عـذراء بالغة في المملكـة، ماعدا شـهرزاد، بنت وزير الملـك. لم يكن الوزير راغبـا في التّضحية ببنته، لكنّها ألحت عليه قائلة له أنّها قرّرت وضع حدّ للطّغيان الّذي يمارسه الملك على عائلات المملكة. استطاعت تحقيق ذلك بفضـل روايتها في كلّ مسـاء، خلال ألف ليلة وليلـة، لحكاية تُعْجِبُ الملك، فيمتنع عن قتلها لكي يتمكّن من سماع بقيّة الحكاية في اللّيلة القادمة.

هكـذا تبدأ حلقات ألف ليلة وليلة بحكاية أين ينجو شـخص من الموت برواية لحكايـات عجيبة؛ إنه موضوع نعثر عليه خـلال المجموعة القصصيّة، والّذي يعود إلى الظّهـور في نهايتهـا. على سـبيل المثـال، في الحكايـة الأولى من الألـف حكاية و حكاية، (حكاية الشّـيوخ الثّلاث) يهدّد جنّيّ بقتل تاجر لكنّه يعفو عنه عندما ينبهر بالحكايـات الّتـي تروى له. في نهايـة الحلقات يعلن الملك لشـهرزاد، التي تيقّن من وفائها، عن حبّه لها، لقد شـفاه حبه تماما من حقده على النسـاء، وعرفنا أنّهما عاشـا سعيدين حتّى نهاية حياتهما.

حسـب ما جـاء في الحكاية الّتـي تمثّل ذريعة لانتـاج الحلقـات القصصيّة، هناك شـخصيّتان؛ رجـل وامرأة، يلتقيـان في اللّحظة، الّتي يعيش فيهـا كلّ منهما أزمة في حياته. تمتلىء نفس الملك بالحقد على النّساء، لم تعد له رغبة في الحياة؛ كما أنّ شهرزاد أصبحت تخشـى على حياتهـا، ولكنّها عزمت على أن تقوم بتخليص نفسـها ونفس الملك. بلغت هدفها بروايتها لسلسـلة طويلـة من الحكايات؛ لم تكن حكاية واحدة لتكفي، فمشاكلنا النّفسيّة شديدة التّعقيد، وحلّها صعب للغاية. فقط كّمية متنوّعة مـن الحكايـات العجيبة يمكنهـا أن تـؤدّي إلى التّطهير المرغوب فيـه. كان لابدّ من مـدّة حوالي ثلاث سـنوات مـن القصّ، لكي تنهـي علاجها. كان عليـه أن ينصت مليّـا حوالي ألـف حكاية، قبـل أن يتمكّن من الاسـتعادة الكاملة لقوام شـخصيّته المضطربـة. (نذكـر هنـا بأنّه في الطّـبّ الهندي –ألـف ليلة وليلـة ذات أصل هندي فـارسي– الشّـخص الّـذي يعاني من اضطـراب عقلي يُنْصَـح بأن يتأمّـل في حكاية عجيبة تساعده على تجاوز مشاكله النّفسيّة).

تكمن دلالة الحكايات العجيبة في مستويات مختلفة. في مستوى آخر، بخصوص الحكايـة الّتـي تعنينا، تمثّل الشّـخصيّات مشـاعرنا العدائيّة، الّتـي إذا ما عجزنا على السّيطرة عليها، قد تدمّرنا. يمثّل الملك فردا خاضعا لـ»الهو» (اللاّوعي)، وذلك لأنّ أناه (وعيه)، بسبب احباطات خطيرة، فقدت سلطة المراقبة. علي أيّ حال،فـ»الأنا» يتمثّـل دوره في حمايتنا مـن الإحباطات المدمِّرة الّتي هي في الحكاية، مُمَثَّلة من خلال الخيانات الجنسيّة التي تعرّض لها الملك. فإذا لم يقم «الأنا» بمهمّته، يصبح غير قادر على توجيه حياتنا.

تمثّل الشّـخصيّة الأخرى الّتي استخدمت كذريعة، وهي شهرزاد، «الأنا»،وهو ما يوحي به بوضوح ما قيل لنا من أنّها: «قد قرأت الكتب والتّواريخ وسـير الملوك المتقدّمين وأخبار الأمم السّالفة والشّعراء...»[5]. إنّها الصّفات الّتي تعود إلى «الأنا»، هكـذا «الهـو» غير المراقَب، المتمثل في الملك، بعد مسـار طويل انتهى إلى أن يتهذّب بفضل «أنا» مُشَـخَّصة (شـهرزاد). غـير أنّ الأمر يتعلّق بـ «أنـا» خاضع تمام للأنا الأعـلى» إلى حـدّ أنّ شـهرزاد كانت مصمِّمـة على المخاطـرة بحياتهـا، قالت:»بالله ياأبتي زوّجني هذا الملك فإمّا أن أعيش وإمّا أن أكون فداء لبنات المسـلمين وسـببا لخلاصهن من بين يديه»[6]. حاول أبوها أن يثنيها عن عزمها: «لاتخاطري بحياتك! «غير أنهالم تنثن عمّا رسمته لنفسها، وألحّت: لابد من أن أفعل ذلك».

نلاحـظ إذن عند شـهرزاد، «الأنا» خاضع لـ «الأنا الأعـلى»، الّذي انفصل تماما عـن «الهـو» الأناني بحيـث تهيّأ لأن يخاطـر بحياة الفتاة لكـي يؤدّي واجبـا خلقيّا، والملك، الممثّل لـ»الهو» نجده قد قطع علاقاته مع «الأنا» و«الأنا الأعلى». شـهرزاد مسـلّحة بــ «أنا» قوىّ، شرعـت في القيام بمهمّتها الأخلاقيّـة واضعة لذلك خطّة: هيّأت نفسـها لرواية حكاية للملك تكون مشـوّقة تجعله يرغب في الإسـتزادة منها والاسـتماع لبقيّتهـا، فتحافظ بذلك على حياتهـا. حدث ذلك، فعندمـا بزغ الفجر، قطعت قصّتها وقال الملك لنفسه:»والله ماأقتلها حتّى أسمع بقيّة حديثها[7].وهكذا أَجَّلَتْ مقتلها يوما فيوما.. لقد أدّت شهرزاد مهمّتها بخصوص (الخلاص)، ولكن كان عليها أن تفعل أكثر.

فقـط الشّـخصيّة الّتي عرفت كيف تجعل «الأنا» تصـبّ في طاقة «الهو» من أجل تحقيـق طموحاتـه البنّـاءة يمكنهـا أن تكلّـف هذه «الأنـا» بمراقبة وتهذيـب الميول الهدّامـة «للهو» بعد قليل، عندما يصبح حبّ شـهرزاد للملـك هو الّذي يوحي لها بقصصهـا، أي لمّا «الأنا الأعلى» (الرّغبة في تخليص أخواتها) و«الهو» (حبّها للملك الّذي يجعلها ترغب في تخليصه هو نفسـه من حقده ومن حالة الإنهيار الّتي عاشها) يتصالحان، عندئذ، فقط، تصبح شخصيّة سويّة تماما. إنّ شخصيّة مثل هذه، تروي الحكاية الّتي اسْتُخْدِمَتْ كذريعة لرواية مجموع الحكايات، قادرة على تخليص العالم من الشّرّ، وعلى أن تبلُغ السّـعادة، الّتي تشـملُها و تشـملُ الآخرين، الّذين ظلّوا في الظّلّ، معتقدين بأنّهم لن يكونوا أبدا سعداء. تعلن إذن عن حبّها للملك، ويعترف لهـا هو بحبّه لها. هذه الحكاية العجيبة(الحكاية-الذّريعة) هي وحدها تشـهد بقدرة جميع الحكايات العجيبة على تغيير شخصيّتنا: في نهاية (ألف ليلة وليلة)، تمّ تعويض الحقد القاتل بالمحبّة الخالصة.

هنـاك عنـصر آخـر في (الحكاية-الذّريعـة) لألف ليلـة وليلة جديـر بالملاحظة. فشـهرزاد، منـذ البدايـة، تعـبّر عن أملها بـأن تجعل الملك يقلـع عن عادته السّـيّئة، لكنّهـا مـن أجل ذلـك، هي في حاجة إلى أختهـا الصّغيرة دينـارزاد، وقد ذكرت لها مـا يجب أن تقوله: «عندما أدخل على السّـلطان، سـوف أبعـث في طلبك، وعندما تأتين، وتلاحظين بأنّ الملك قد انتهى من ملاطفته لي، تقولين لي : «ياأختي إذا كنت لاترغبـين في النّـوم، أرجوك.. في انتظار الفجر الّذي سـيطلع بعـد قليل، أن تحكي لي احـدى الحكايات الممتعة الّتـي تعرفينها»[8]. هكذا، بوجه من الأوجه، شـهرزاد والسّـلطان زوجان، تأخـد دينارزاد مكان ولدهما. إنّها برغبتها في سـماع الحكايات العجيبة استطاعت أن تمكّن لبداية الوصل بين السّلطان وأختها. في نهاية الحلقات، تمّ تعويض دينارزاد بولد شـهريار وشهرزاد؛ فقدّمت هذه الأخيرة الطّفل لزوجها وأعلنت له عن حبّها. لقد تمّ احكام انسـجام شـخصيّة السّـلطان عن طريق كونه أصبح أباً.

لكن قبل التّمكّن من الانتهاء من جعل هذه الشّخصيّة تبلغ النّضج في انسجامها، كما نجدها متقمّصة شّـخصيّة السّـلطان في نهاية (ألف ليلة وليلـة)، علينا أن نعمل عـلى التّجاوز المؤكّد لأزمـات النّمّو، حيث هناك اثنان منها، مرتبطان جدّا، هي من بين أصعب التّأزّمات الّتي يجب التّحكّم فيها.

تتركّز الأولى حول مشـكل انسـجام الشّـخصيّة. مَنْ أَنَافِي اَلْوَاقـع؟.. ومادامت هنـاك ميـول مُتَعَارِضـة في نفسي، لأيٍّ منها يجب أن أسـتجيب؟.. جـواب الحكاية العجيبة هو نفسه الجواب الّذي يقترحه علينا التّحليل النّفسي: لكي نتجنّب التّشتّت – وإلى حدّ ماالتّمزّق- بسبب تنازع عواطفنا، علينا أن نوفّق فيما بينها بالضّرورة. إنّها الطّريقة الوحيدة الّتي تسـمح بتحقيق شـخصيّة قادرة على مواجهة الصّعوبات الّتي تعترضها، بنجاح وبأمان داخلي كامل. إنّ الانسجام الدّاخلي ليس أمرا يمكن تحقيقـه دفعة واحـدة؛ إنها مهمّـة تنتظرنا طيلة حياتنا، بأشـكال ودرجـات مختلفة. الحكايـات العجيبـة لا تقـدّم هذا الانسـجام كعمل يسـتغرق العمر كلّه؛ سـيكون ذلـك مثبِطـاً للطّفل، الّذي يجـد من الصّعوبة تحقيق انسـجام حتّـى وإن كان مؤقّتا العواطفـه المتنازعـة، على العكس، كلّ حكايـة توحي، في لحظة نهايتها «السّـعيدة» بتسـوية لصراع داخـلي معيّن. ومادامت الحكايـات العجيبة لا تُحْـصَى، ولكلّ منها موضـوع يتعلّق بصراع أسـاسيّ يكون إلى حدّ ما مختلفا عـن موضوعات الحكايات الأخرى، هذه الحكايات، إذا ما ترابطت فيما بينها، تكشف بأنه، في الحياة، تعترضنا دائما صراعات علينا أن نتغلّب عليها، واحدة فواحدة.

الأزمة الثّانية الصّعبة المتعلّقة بالنّموّ تتمثّل في الصّراع اَلأًوديبي. فعلى الطّفل أن يجتاز سلسلة من التّجارب المؤلمة والمحيِّرة من أجل أن يصبح فعلا هو نفسه، بشرط أن ينجـح في الانفصـال عـن والديه. لكي يتحقّـق هذا الانفصال لابـدّ على الطّفل مـن التّحـرّر من السّـلطة الأبويّة الّتي يخضع لها و – وهو يمثّـل صعوبة كبيرة- من السّـلطة الّتي أسـندها لهما بسـبب اَلْحَصْر النّفسي وحاجته إلى الحماية، ورغبته في أن يتملّكهما إلى الأبد، وكذلك شعوره بأنهما يتملّكانه.

جميـع الحكايـات العجيبة الّتي عالجناهـا في الجزء الأول من هـذا الكتاب[9] عن الحاجة إلى الانسـجام الدّاخلي، بينما حكايات الجزء الثّاني، لها سـمات، إضافة إلى ما سـبق تتعلّق بالمشاكل الأُودِيبيَّة. في دراسـتنا لها سوف ننتقل من حلقات الحكايات العجيبة الشَرقيّة الأكثر شهرة إلى المأساة الجنينيّة للدّراما الغربيّة و-حسب فرويد- إلى مأساة الحياة الّتي نعيشها جميعا.

الإحالات

(1) L'histoire QUI SERT DE PRÉTEXTE AUX «MILLE ET UNE NUTE»

(2) بخصوص الحكاية المستخدمة كذريعة لرواية قصص ألف ليلة وليلة، انظر :

Emmanuel Coquin, «Le prologue-carder des Mille et une nuits », dans ses Etudes folkloriques, (Paris, Champion, 1922).

(3) ألف ليلة وليلة، المرجع المذكور، ج1، ص4.

(4) نفس المرجع، نفس الصّفحة.

(5) نفس المرجع، ص7.

(6) نفس المرجع، ص8.

(7) نفس المرجع، ص10.

(8) بسبب عدم وجود هذا النّصّ في النّسخة الّتي بين أيدينا قمنا بترجمته عن الفرنسية من المقال (المعرّب).

(9) يقصد الكتاب الذّي يوجد فيه المقال المترجم (المعرّب):

PSYCHANALYSE DES CONTES DE FEES, BRUNO BETTELHEIM, Traduit de l'américaine par Théo Carlier, Edition Robert Laffont, Paris

شهرزاد حارسة الموقع(*)

الأستاذ: جمال الدّين بن الشّيخ(**)

يدعـو ملـك الهند والصّين شـهريار أخاه شـاه زمان ملك سـمرقند. يبادر هذا الأخير بالسّـفر، لكنّه بعد مغادرته عاصمتـه، يقّرر العودة ليلا إلى قصره. يجد فيه زوجته بين أحضان عبد أسود. يقتـل العاشقين ويسافر مرّة أخرى.

يصل عند أخيه يغمره حزن يرفض أن يبوح بسرّه. ذات يوم لمّا كان شهريار في الصّيد، يفاجئ شاه زمان الملكة زوجة أخيه وجواريها مع عبيد سود. ينتهي بقول كلّ شيئ للسّلطان الّذي يقوم بقتل العشاق.

يقـرّر الملكان المخدوعان التّجـوال عبر العالم. لمّا وصلا عند شـاطئ بحر، شـاهدا عفريتا يخرج من الأمواج حاملا صندوقـا أخرج منه فتاة كان قد اختطفها ليلة زفافها. نام العفريت واضعا رأسه على حجر الفتاة. رفعت هذه الأخيرة عينيها فـرأت الملكين مختبئين خلـف أوراق الشّـجرة. أمرتهما بالنّـزول، وبتهديدهما بإيقاظ العفريت، أجبرتهما على مواقعتها بالتّناوب. طلبت منهما بعدئذ خاتميهما لكي تستكمل عدد خمس مائة وستّين خاتما جمعتها ممّن واقعوها، رغم حراسة العفريت.

(*) دراسة مستمدّة من كتاب جمال الدّين بن الشّيخ :
Jamel Eddine Bencheikh, Les Mille et Une nuit ou La parole prisonnière, Gallimard, Paris, 1988. «SHARAZAD GARIENNE DU LIEU».

(**) باحث، أستاذ بالجامعات الفرنسيّة بباريس، مدير مخبر بحث حول الأدب العربيّ في العصر الوسيط، أشرف على ترجمة جديدة أنجزت بفرنسا لألف ليلة وليلة للّغة الفرنسيّة، بالاشتراك مع المستشرق الرّاحل أندريه ميكال. له الكتب التّالية : الشّعريّة العربيّة، الإسراء والمعراج، ألف ليلة وليلة أو الكلمة المحبوسة.

اقتنـع الأخـوان بأنّـه ليس هناك ما يقف فـي وجه حيل النّسـاء ولا يمنعهنّ من الخيانة، وعادا إلى الهند. قرّر شـهريار أن تزفّ اليه في كلّ ليلة فتاة عذراء ليقتلها عند الفجر. قرّرت ابنة وزيره شهرزاد أن تتزوّج به.

الملك، الملكة والعبد الأسود

يبـدو متناقضـا الحديث عن مـشروع بخصوص **ألـف ليلة وليلـة**. كيف يمكن الكشـف عـن مخطّط وعـن الرّؤية الّتـي تحكمه، البحـث عن ارتباط فكـرة بكتابة، في (عمـل) ليـس له مؤلّف، نتـاج نوع من المسـاهمة الجماعيّة المتدرّجـة عبر قرون، الرّاسخة في الحضارات المختلفة.

لقـد نظر **لليالي** كمجموعة غير متجانسـة ذات حدود غير ثابتة **انتهت** إلى فرض شرعيّتهـا ككلّ. لم يعـد هنـاك شـكّ في هـذه الشّرعيّة، المؤسَّسـة، بصفـة تدعو إلى العجب، على اسـتمراريّة الخيـال الّـذي يحتوي المجموع، الحكاية الشّـهيرة للملك المخدوع والرّاوية الجريئة، والممثَّلَيْن هنا بالثّنائّي شهريار- شهرزاد.

إنّه هذا الخيال بالذّات الّذي نقترحه للتّحليل بغرض الإجابة عن السّؤال المتعلِّق بمعرفة إذا ما كانت **اللّيالي** ناتجة عن صدفة أم أنّ وجودها يستجيب لضرورة.

فمـن الجاري به العمل تعيين الصّفحـات الأولى للمجموعة بمصطلح المقدِّمة، الحكايـة- الاطـار، الحكايـة- الذّريعـة. في نهايـة القـرن التّاسـع عـشر، اسـتخدم الإيطاليّـون مصطلـح novelle proeminal أو cornice. في سـنة 1909، لجـأ كوسـكان cosquin لمصطلـح المقّدِمـة- الإطـار- prologue cadre ، والّذي فرض نفسـه بصفة نهائيّة، وسوف يُلْتَجَأ إليه خاصّة من طرف (بروزولوسكي J. Przyluski) سنة 1924. في سنة 1949، (ن. أليسّيف) خصّصتْ فصلا قصيرا لإطار اللّيالي[1]. حافظتْ (ميا Mai جيرهـاردت Gerhaedt)، في سـنة 1963 عـلى هذا الاسـتعمال؛ فدرسـت Love stories في المجموعة دون أن تبحث علاقتها بالحكاية الاستهلاليّة[2].

فهـذه المقّدِمـة، حسـب هـؤلاء المؤرّخـين لـلأدب، تفـسِّر كيـف، عـبْر القرون وبإضافات متتابعة، تراكمتْ على بعضها قصص أصليّة وأخرى ذات طبيعة مختلفة

والشّرط الوحيد المْرعيّ هو أن تكون حكايات. لم تكن هناك سوى وظيفة وحيدة، هي تلك التي تسمح بالانتماء لهذه المجموعة. كلّ قصّة وُضِعَتْ على لسان شهرزاد تندمج فيها أو تنتهي إلى أن تندرج فيها، حتّى ولو انتفى كلّ تشابه نّصّي. لا تفعل شهرزاد سوى أن تُسْتَخْدَم كصيغة سرديّة. فهي لا تصعد على مسرح الأحداث لتلعب دور شخصيّة الفتاة المهدَّدة بالموت. يظهر أن **ألف ليلة وليلة** اختارت أن تتموقع خارج استراتجيّتها.

لا بدّ من ملاحظة أنّ نفس الطّرح تمّ التّعامل به مع مجموعة من نفس النّمط. في سنة 1911، نشر «غودوفرى- دومومبين Gaudefroy–Demonbynes» ترجمة **لمائة حكاية وحكاية** بالإعتماد على أربعة مخطوطات مغربيّة «لا تقدّم أيّة معلومة عن أصل العمل»[3]. تبدأ هذه المجموعة بحكاية تشكِّل، حسب تعبير المترجم، إطار مائة حكاية وحكاية. خصَّص لها تعليقا طويلا مستعرِضا استنتاجات (كوسكان cosquin) بحذافيرها. فاستهلال **ألف ليلة وليلة** ومائة حكاية وحكاية تمّ «اختياره، في تاريخ مجهول، من طرف راو ليُستعمَل كمقدّمة وإطار لقصص من نفس الأصل، تبعا لطريقة شعبيّة جدّا»[4].

إنّ السّؤال الوحيد الّذي لا يطرحه على نفسه غود فري- دومومبين هو بالضّبط ذلك الّذي يتعلّق بضرورة هذا الإطار: لماذا مجموعة اللّياليّ هي بحاجة إلى هذا الخيال لكي تتشكّل، وخاصّة لماذا كانت في حاجة إلى هذا الّذي اختارته ؟

في سنة 1980 قدّم «پول صبّاغ Paul sebag» طبعة جديدة لألف نهار ونهار «لبيتي دو لاكروا Pétis de la croix». في مقارنته لهذه المجموعة **بألف ليلة وليلة،** كتب قائلا: « ليست المجموعتان مجرّد عنوانين يعاكس أحدهما الآخر؛ لهما أيضا نفس البنية، يُستهَلاّن بحكاية أولى تقدِّم التّبرير والإطار لحكايات عديدة نُسِجت طيلة اللّياليّ أو النّهارات من طرف نفس الرّاوية...»[5].

يُبرز جيّدا، فيما بعد، أنّ (بيتي Pétis) صنع مقدّمته انطلاقا من حكاية **فرج بعد الشّدّة** الّتي أدخل فيها شخصيّة المربّية الرّاوية الّتي لم توجد فيها. يتّضح في النّهاية

أنّ «[...] الحكايات يمكن أن يكون لها أثر غير التّسلية العابرة [...] إنّها تقدح في الفكر مسارات مبهمة في حدّها تجد الأذهان نفسها قد تحوّلت»[6].

لقد اخترنا هذه الاستشهادات لأنّها تبيّن كيف أنّ «صبّاغ»، لأنه انشغل بردّ الاعتبار لبيتي وبتأكيد القيمة الأدبيّة لاقتباساته الحرّة جدًّا من الحكايات التّركيّة والفارسيّة، أهمل ثلاث فرص لكي يطرح فيها مسائل عميقة :

– فإذا كان التّقديم هو مبرِّر وجود الحكاية، هذا لا يعني بأنّه يُخْتَزَل في مجرّد فرصة لقولها. فصبّاغ يلجأ دائما إلى الاستدلال من منظور الطّريقة الآليّة لإنتاج القصّة. فمصطلح مبرِّر الّذي يستعمله يُدخِل بالضّرورة فكرة مبدأ تفسيرّي. لماذا يحتوي التّقديم على هذا المبرِّر ؟

– تطرح المعالجة عند بيتي مشكلة الرّاوي، طبيعته وحقله. لماذا تدخّل بيتي ولماذا بهذه الصّفة؟ سوف نعود لهذه النّقطة بخصوص هذه التّدخّلات المتشابهة مع تدخّلات «ماردروس Mardrus»؛

– ما هي هذه السّيرورات المبهَمة الّتي حدَّثَنا عنها صبّاغ؟ فلمّا لاح أفق ارتسام حدود تأمل جديد، انقضّ الكاتب على «بتّلايم Bettelheim» وشفع ذلك بخطاب هزيل عن التّناول النّفسي– العلاجي. هكذا ضاعت الفرصة الثّالثة.

في الواقع استغرقت التّنقيبات جهدّها في مسألة أصل **الحكاية – الإطار**، في متابعة هجراتها من خلال مجموعات ثقافيّة متنوّعة، بدون تقصّ حقيقّي لطبيعة دلالاتها الّتي اختزلتْها إلى مواقف أو إلى مجرّد أغراض. رغم أنّ بعض المسائل الّتي طرحتها تظلّ على جانب كبير من الأهمّية، هي لم تلمس الجوهر، لأنّها تتوخّاه. فوسائلها في التّحليل غير مناسبة.

لا أحد يقدر على حلّ المسائل المتعلّقة بتشكيل المجموعات الّتي تتوفّر عليها. هناك صعاب تعترض، مثلا، تحديد تاريخ الحكايات، حتّى في حدود الثّقافة العربيّة الإسلاميّة. فما بالك بتلك الّتي تبرز لّما يمتدّ حقل التّحليل إلى فترات موغلة في القدم؟

لكــن مع ذلك، لماذا لا يُستفاد من حالة الأمر الواقع هـذه بتوجيهها لصالحنا ؟ تبني التّنقيبات اسـتدلالها على روايات **لنصّ** تمّ تشـكيله شفويّا عبر القرون حسب صيغ هي ليست بصيغ الأدب المكتوب. حتّى اكتشاف مخطوطات لم تُعرَف من قبل لن يغيّر شيئا بدون شكّ من كون حديث حيّ قادرا في كلّ لحظة على تجاوز مقاييس التّسـجيل الكتابّي وقلب استدلالاتنا رأسا على عقب. إن اللّبوس الثّقافّي لحكاية ما والّذي يقترح تأريخا معيّنا قد تنقصه دلالات «إرادة في القول» سـابقة عليه وظلّت تعيش في ثناياه.

فنحن نتوفر على استمراريّة غريبة تربو عن الألف سنة لقصّة تتحكّم في تشكيل مجموع. ما هي إذن هذه الضّرورة الّتي تشـدّ هذا لذاك ؟ إنّه السـؤال الّذي نرى أنّه جوهرّي.

قبـل محاولة الإجابة عنه، من الواجب علينا أن نسـوق ملاحظة. لم ير المؤرّخون إذن في مغامرة شهريار إلاّ طريقة مصطنَعَة إلى حدّ ما تسمح لرواية بأن تؤدّي سلسلة مـن الحكايات مجزّأة. أحد آثار هذا السّـلوك تمثّل في تمرير اللّيالي **كعمل** مسـلٍّ، إنّها مناسـبة تمّ توفيرهـا للقارئ لكي يلج العالم السّـحرّي لشرق حَـالِمٍ. هكذا اعتبرتها الثّقافـة الغربيّـة، مع كلّ أنواع الظّلال المصاحِبَة. هذا لا يعني أبدا أيّ حكم متبَذِّل، بل يمكن القول أنّ الأمر على العكس من ذلك، فهو مؤشّر على ضياع ذكرى رهان أساسّي.

لقد وجدت الثّقافة العربيّة الاسلاميّة صفة أخرى لكبت هذه الذّكرى، خصّص فهرسـت ابن النّديم القسـم الأوّل من فصله الثّامن لما سـمّاه الأسمار و**الخرافات**[7]، أي للحكايـات. يعيِّن المصطلـح الأوّل الأحاديث والقصص التـي تدور أو تُرْوَى أثناء السّهرة. إنّها أحاديث اللّيل إذن. غير أنّ المصطلح الثّاني لا يصف فقط مناسبة معيّنـة، لكن محتوى. تعني **خرافة** هذيـان ذهن مضطرِب أو هذر عجوز، أي كلّ ما ليـس لـه معنى. تنطبـق الكلمة أيضا على الخطابـات الغريبة الصّادرة عن شـخص « خُرَافَـة» الّـذي يكـون قـد روى قصصا غير قابلـة للتّصديق عن إقامتـه الغامضة

بين الجنّ. هناك تسميات أخرى مثل **حكاية**، وهي مجرَّدة من هذه الإيحاءات. **ممّا** يؤكّد أنّ الثقافة العربية الإسلامية قد أخضعت الحكايات للرقابة. جعلت منها أدبا للأطفال، أو تمرينا للتسلية ليس محبذا دائما، فهي لم تعتبرها أبدا كجزء لا يتجزأ منها. حتى في أيامنا هذه، في الجامعات مثلا، هذه النصوص ينظر إليها على أنها ليست أهلا للتحليل، والأعمال المكرسة لها بالعربية نادرة.

لذلك يصبح من الضروري التذكير بأن هذا العمل، الذي يقال عنه « تسلية وهذر»، ينفتح على مأساة تجر إلى إعدام زوجتين من العائلة المالكة، جميع عبيد القصر رجالا ونساء وأكثر من ألف فتاة من فتيات المملكة. في ثلاث سنوات، يتزوج شهريار، ملك «جزر الهند والصين» الساساني كل ليلة عذراء، يطأها؛ بعدئذ يعدمها. لا يمكن للمرء إلا أن يصدم بمثل الوقائع المنقولة بقسوة عبر أربعة صفحات في نص يحوي 1399 صفحة في طبعة دار العودة ببيروت.

- يتعلق الأمر بالزوجات في العائلة المالكة. تمثل خيانتهن جريمة ضد الشرائع الدينية والأخلاقية والسياسية والإجتماعية. عبر شخص السلطان، أصبحت أسس كل سلطة مهددة. إنه مبدأ الجماعة البشرية نفسه الذي أصبح في خطر؛ هذه الخيانة الملكية اقترفت مع عبيد، والأدهى من ذلك أنهم عبيد سود، مما يضيف إلى أمر الخروج عن الشرائع فضيحة وفسوقا.

- لم يأت العقاب فرديا، بل جماعيا. قضي على العبيد أولا، وبعد إعدام الأميرات، أخذ الملك على نفسه أن يفني جنسا بأكمله، مما سيؤدي إلى إلغاء العنصر البشري. أضف إلى ذلك أن الإعدام يكون مسبوقا بالوطئ، إنه اغتصاب مبرر يلحق الرجس بالموت.

تبدأ **الليالي** الحقيقية **بعد** المأساة الحادثة التي لا ينقل منها سوى حل عقدتها. فالملكات المخطئات ليس لهن اسم. ليس هناك ما يشرح كيف حدث أن سلمن أنفسهن لعبيدهن في تسالي منظمة لا يمكن أن تخفى عن الأعين. يبدو أن كل شيء، قد هيئ من أجل صرف الإنتباه، لكي لا تكون هؤلاء النسوة ذوات فاعلة للتلفظ.

في الواقـع، إذا لم تضف على خيانتهن سـوى دلالة سـلبية، تصبح هـذه الخيانة مجرد ذريعـة لإبراز الأحداث عـلى مسرح الوقائع : تخون الملكات من أجل أن يسـمحن لشـهرزاد بـأن تنقذ أخواتهـا، بالإضافة إلى ذلـك وبالضبط، من أجـل جعل الملك يلهث. فالمقدمة مصخرة، أصبحت صيغة لإنتاج الحكايات.

لكن، إذا نسينا الملكات الفاقدات للاسم، كيف ننسى أيضا شهرزاد التي جاءت لتلهـي السـلطان عن مشروعه المشـؤوم؟ هل يجب أيضا إهمـال إرادتها في المواجهة والإكتفاء بتعيينها كفم مفتوح للحكي؟

فهناك واقعة غريبة تماما، نقصد بذلك أن **الليالي تبدو** لا تترك أية فرصة سـانحة دون أن تلح فيها على الطبيعة الفاسقة للنساء. هناك مجموعة من الحكايات مخصصة لخداعهن (**كيد النسـاء**)، مجموعتان أخريتان من الحكايات تصف مشـاهد شـبقية حيوانية، فالمأساة الأصلية يتكرر ذكرها في النص نفسه **لليالي**.

إن الأمـر يتعلق بقصة **الشـاب المسـحور** المحتواة في حكاية **الصيـاد والعفريت**. حـدث ذلـك في **الليلة السـابعة**[8]. خلف ولد الملك محمود أباه، ملك الجزر السـود، عـلى العرش وتزوج ابنة عمـه. بعد أن تصنت على خادمتـين تتحاوران، عرف بأن زوجته الشـابة تخونه. فهي تلتحق فعلا كل ليلة بعبد أسـود قبيح المنظر، تستسلم له رغم سـوء معاملته لها. فاجأ الأمير المخدوع العاشـقين، فجرح العبد جرحا عميقا وتركه ليموت. تلقت الملكة عشـيقها، فبنت لـه ملجأ في غرفتها الخاصة، وتفرغت لمعالجته ليلا ونهارا وهي في نواح دائم عليه. ولما كانت عارفة للسـحر، فقد حولت النصـف الأسـفل مـن جسـم زوجها إلى حجـر، وكانت تضربـه كل يـوم مائة مرة بالسوط. يأتي سلطان آخر ليعتق الملك، ويقتل الزوجة ويقضي على العبد. لا بد هنا من تقديم عدة مجموعات من الملاحظات:

– تتعلق المجموعة بالتمثيل الذي أبرز عشـق الملكة. ففسقها جعلها تفضل قبح العبـد ووسـاخته وعنفه ووضاعته، على جمـال الأمير، على رفاه قـصره، على عطفه وعـلى نبالـة روحه. حتـى الوفاء للعشـيق المحتضر وضع لحسـاب هيجـان جنوني

خرب القيم الأخلاقية والإجتماعية والسياسية. وحدها السمة الحيوانية يمكنها أن تفسر فقدا للعقل مثل هذا.

– مثـل الزوجـات في العائلة المالكـة، في **الحكاية – الإطار** لم تـدرك الملكة إلا في عشقها ولا وجود لها إلا من خلاله. إنها ليست شخصية، إنها شكل، شكل– رغبة تـم تقديمـه لأنه يشـكل مثالا. ليـس هناك شيء آخـر نعرفه عن هـذا الكائن الذي حـوصر في اللحظة التـي ينتهي فيها مصيره، ويمنع فيها من الكلام. أي أنه لا شيء مرة أخرى، يجيبنا عن السؤال لماذا تمنح ملكة نفسها لعبد؛

– المجموعـة الثالثة من الملاحظات: هذا العبد بدوره أسـود. فالخطيئة التي تسـم ملكة توافق هذا الاختيار المشين والذي لا يملك من البراءة إلا النزر القليل. بالإضافة إلى كونـه يؤكد على فضيحة الزوجة، يسـتدرك الجنس المذكـر من تواطؤ غير مشرف. فهـو يشرك، إلى جانب ذلـك، غرض الحيوانية الأنثوية بحافز القـوة «الإفريقية» هذا الذي يبرز في عدة مرات في **الليالي**، على الدوام حاملا لنفس الدلالة(9)؛

– آخر مجموعة من الملاحظات تتعلق بالنتائج الوخيمة للعشق. فقد سحر الأمير تمثـالا، وتحولـت الجزر إلى جبل، واسـتبدلت الهيئة البشرية للسـكان بهيئة سـمك، وأقفـرت المدينـة وأصبحـت آثـارا. إلى جانب خصي الأمـير، والتمثيل بشـخصه، ينضـاف تخريـب كل المملكـة. فالنظام العام هـدم، كما هدمت، رمزيـا، رجولة من يمثلها. لقد أنجبت الخطيئة الرعب.

حقـا، في كل هذا مادة تبعث على الدهشـة: تقرر مقدمة **الليالي** بفظاظة مأسـاة لم تكـن منتظـرة من أحد، وتسـارع الرواية التـي أوكلت لها مهمـة الحصول على عفو السـلطان المهان فتروي له حكايات، هي في منطقها، لا يسعها إلا أن تدعم شعوره اتجاه النساء. وليست الليالي هي التي تربكنا فقط.

تبدأ **مائة حكاية وحكاية** بدورها بمأسـاة سـببها خيانة مزدوجة اقترفتها امرأتان محبوبتان تهبان نفسـيهما لعبيد **سـود**. هذه المجموعة من الحكايـات تضم إضافة إلى ذلك الحكاية الفضيعة لحب وضاح اليمن، الذي يدفن عشـيق ابنته حيا ويترك هذه

الأخيرة تموت بكل برودة. ياله من قدر، في الحقيقة، يظهر مؤلفا بين مأساة يسعى إلى نسيانها وأخرى يلجأ إلى انبثاقها في أول فرصة تسنح، أو تنبثق من حركتها الخاصة؟ هل قدر هكذا يحكم النص الحكائي؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال، من الضروري الإشارة إلى مثالين لهما وضع آخر، لكنهما يمثلان جيدا بياننا فيما سيأتي.

دمج ماردروس، في ترجمته **لألف ليلة وليلة، الحكاية الرائعة للأمير ألماس** التي لم تسجلها أية طبعة عربية على أية حال : يتعلق الأمر بالحكاية الهندوستية الورد والسروGul o Sanawbar، المترجمة من طرف (غارسن دوطاسي Garcin de Tassy) في القرن الأخير. لنذكر باختصار باحدى أحدوثات هذه الحكاية: كان الملك (سرو) يحكم مدينة (الواق الواق) الإفريقية. كان متزوجا من أميرة، بنت ملك الجن. اكتشف أنها تتردد كل ليلة على كوخ حقير يسكنه سبعة زنوج. قتل الملك منهم ستة رغما عن إرادة زوجته التي قامت تقاتله. فر السابع وأصبح موضوعا للغز الذي كان على الأمير ألماس أن يفكه. أما الملكة، فقد تحولت إلى كلبة[10].

تضع هذه الحكاية إذن على مسرح الأحداث خيانة سلطانة، خيانة رفيعة، إذا جاز التعبير، بفعل الطبيعة الشيطانية للملكة والطابع الجماعي لعلاقتها الغرامية، وهو سبب كان كافيا ليبرر اختيار ماردروس. لكننا نستطيع أن نتجاوز ذلك فقد بينا :

- بأن هذه الحكاية تستعمل الصيغة الثلاثية لتوليد القصة الخاصة بقصص كبيرة في **ألف ليلة وليلة**[11].

- بأن هذه القصص، تضع على مسرح الأحداث عشقا شاملا يدفع شخصية للبحث عن موضوع غرامها. لا بد بهذه المناسبة من ملاحظة بأن قصتين أخريتين ترجمهما (غارسن دوطاسي) ترويان مغامرات من نفس الصنف. يتعلق الأمر بمغامرات كل من (**كاماروب**) و(**هير مع رجان**)[12]. تجعلنا قرائتهما مقتنعين بأنه يمكنها أن توجد في الليالي دون أدنى اعتراض، ليس فقط بسبب تماثل المواقف، وإنما بسبب تشابه الآليات التي تولدت عنها وتشابه صيغ إنتاج دلالاتها.

بعبارة أخـرى، اختار ماردروس حكاية لا تندمج فقط في الليالي، ولكنها تلحق بها. نحن أمام جسـم حي، إن صح التعبير، إنها ممارسة راوي حيث يكون الإختيار موجها بصرامة، بأوضاع عامة، تقود إلى تشـكيل الكل. إنها اسـتدعاء للمعنى عن طريق عقد صلة، وهو ما سنعود إليه.

نفـس الملاحظـة تنطبـق عـلى «بيتـي دو لاكـروا Pétis de la Croix». كان «صباغ Sébag» قـد لاحـظ بأن «ألف نهار ونهار قد تولدت في ذهن المسـتشرق الفرنسي كما كان يمكن أن تتولد في ذهن كاتب فارسي»[13]. وهو تأكيد، يجب علينا مع ذلك، أن نتلقاه بحذر شديد : فيبتي كاتب فرنسي من القرن الثامن عشر وليس راويا فارسيا من العصور الوسـطى محكوما بصفة مغايرة بثقافة أخرى. غير أن صنيعه يظل مهما : إنه يصنع حكاية – مقدمة conte prologue بكل عناصرها ويخلق مربية راوية. من المؤكد أنه لم يفكر إلا في طريقة آلية. لم يبق سوى أن يضع هذه الرواية إلى جانب فتاة ألقت بنفسها في خضم صراع حاد: أقسمت بأن تصد عن نفسها الحب، لأنها تعتقد بأن الرجال ليسوا بخليقين بالثقة. من الواضح أن هذا الغرض ينتمي إلى الدلالات التي ينظمها نص **الليالي**.

كيف يمكن أن نوفق بين استئنافات مثل هذه المأساة والمشروع الرسمي لشهرزاد؟ فهـذا الأخـير إمـا أن يكون هادفـا حقيقة إلى إنقاذهـا من الموت ومنع الملـك من تنفيذ تهديده، وعندئذ يصبح من الصعب فهم التضليل الصادر عنها لما دفعت بالسلطان إلى نفس الوضعية التي تسببت في ما قرره. وإما أن الرابط الحقيقي بين ما سندعوه منذ الآن فصاعدا بما قبل – النص Le pré–texte في **الليالي** قد انقطع: فشهرزاد ما هي سوى خيال خاو من المعنى تحكي أي حكاية لمسـتمع، هو نفسـه فاقد للذاكرة. إلا أننا ما أن نتعمق أكثـر في الفرضيتين حتى يصادفنا الغموض الذي يسـكن قلب كل واحدة منهما. فمن الثابت أن شهرزاد تحكي **أيضا** حكايات تستبعد الخطر أو **تبدو** أنها تستبعده. فالزوجات الفاضـلات في الليـالي أكثر من الرجال الغاوين. على أي حال، لم تسـند الثقافة العربية الإسـلامية الخطـاب الأخلاقي للحكايات. في ارتيابها الشـديد اتجـاه الطبيعة الأنثوية

والضعـف الذكوري، أوكلت أمر العناية بمعالجة العشـق للفكـر العالم. لقد وضعت الحكايـات في فئـة حديث الهذيان لأنها رأت فيها خطابـات لا يمكن أن تخضع للرقابة وطرقا في التفكير فاسدة. هذا يتجاوز مدى مجرد الحذر. لقد وصم الأوصياء على الفكر بالتفاهة نصا ضالا لكي تمحي تأثيراته. لقد وقع حديث شهرزاد في شرك وضعية ثقافية طحنتها وأفرغتها من المعنى. **فالليالي**، وهي تقطع عن المأساة التي تولدت عنها، برزت أو قدمـت كمجموع غير متجانس من قصـص من كل نوع، غير قابلة للتصديق وغير واقعية برمتها.

كيف اسـتطاع إذن نصهـا المرور عـبر الوضعيات التي حكمـت وحافظت على العلاقة الأساسية مع ما قبل- النص ؟ كيف أن شهرزاد، التي جسدت مجرد طريقة حكائية، تقمصت شخصيتها المأساوية؟

من أجل محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة، لن نستنطق رأس المجموع القصصي. نـرى أنه وقع منذ البداية تحت طائلة لعنة مثلى ظلت توهن الزوج البشري. فالثقافة العربية الإسـلامية تنسـب مسـؤولية الـشر للمرأة. نعـرف أن فضاعة هـذه الخيانة لهـا جذور شـديدة العمـق وأن هناك ثقافات سـابقة عبرت عن ذلـك تقريبا بنفس الصفـة. غـير أننا نعمل حول نص عربي نقدم مسـاهمة لأولئك الذين يلجون تأملا أكثر رحابة.

يظهـر إذن، منـذ ما قبـل- نص **الليـالي**، بأن المـرأة، حتى وهي سـلطانة، تخضع لتوجيـه غرائزها وتشـكل خطرا على النظام، وعلى القانـون الذي تنبثق عنه شرعية هـذا النظـام. إن رمزية الشـخوص توضح جيـدا هذا الطرح وكذلـك البيان الذي قدم: فالملك والملكة والعبد الأسود يشكلون الدائرة التي لا مخرج منها.

ترتسـم صـورة اليأس أمـام ناظرنا. هذا هـو التمثيـل الثقافي للمأسـاة. نتلقاها كـما توفرت لدينـا، بدون أن نناقشـها، أي دون أن نبحث عن الدافع إليها في نسـق الإيديولوجيا السـائدة. لكن يسـوغ لنا أن نتسـاءل عما تخفي. فالمرأة وصمت في ما قبـل- النـص بخيانتها، خيانـة على قدر شـناعتها اقترفت من طرف شـخصية هي

بدورها مثلى، وهي شخصية ملكة. إنه هنا بالضبط تظهر وضعية النص معكوسة انعكاسا غير متوقع. فالمثالية المشار إليها يمكنها أن تتحرك في اتجاهين، فتنقلب ضد المشار إليه لكي تثبت التهمة أكثر. يتعنت النص في حفظه لذكرى نزوة مثلى إلى درجة تتجاوز مثالية القانون الذي يقمعها، يتجاوز عنفوانها النظام الذي تخشاه. فالجملة التي تهتك الستر عن العشق كلمة فكلمة وكأنها تصدح بتمجيده.

قصة الشاب المسحور توفر بيانا بليغا لهذا التأويل المقلوب؛ يجمع عشق الملكة للعبد الأسود المصاب بجرح قاتل كل الملامح لحب أمثل: شجاعة، وفاء، صدام دام ضد الموت، رغبة في تحطيم العالم الذي يهدد الكائن المعشوق. إننا بلا شك أمام بطلة مطلقة وسوف نعثر على شخوص أخرى في **الليالي** تشبهها.

فقط النظام المرسوم وحده كما جعل هذا العشق موضوعا لهذه العاطفة الجياشة، عمل على الانتقاص من قيمتها و**تحريم المشهد**. لكن من السهل تجريد هذا الحب من لبوسه الثقافي. رمزية العار تسند لرغبة المرأة ولسلوك المعشوق جميع الصفات المخزية. فالزوج المتورط لم يكن من الممكن رؤيته إلا عبر منظورات سنن غريب عنه. لقد أنكرت طبيعة هذا الزوج، وتم كبت وجوده من مجال محضور عليه. هكذا فإن الملكة الفاقدة للاسم، هي مسخ ملكي جديد، لا يمكن إلا أن يسكن حتفه.

إن اللبوس الثقافي للعشق ما هو سوى طريقة من بين طرق أخرى من أجل إقصاء الرغبة وتقديمها للمحاكمة. لكن، هنا تبرز ملاحظة رئيسية بالنسبة لنا، فالقاضي ليس بناج من الضحية: تجعل القضية المرفوعة المتهم محكوما عليه، لكنها **تمثل** فعلها وتكرر خطابها. تتحول إلى فرصة سانحة للرغبة لكي تكشف عن نفسها من خلال القول المكرور.

وكيف يكون الأمر غير ذلك، والتمثيلات المتصادمة مرتبطة فيما بينها برباط لا فكاك منه. لا يمكنها أن تحلل إلا عبر مواجهاتها. هكذا تظهر مجموعات ملامح تشكلها على التوالي، ترتسم استراتيجية خطاباتها، تبرز نوازعها واهتزازاتها والانزياحات التي تحدث انتقالا من واحدة لأخرى.

إنه من هذه الصدامية تتولد الحكاية. فلو أن الرغبة لا تنبجس إلا في ذاتها ولا تحيا إلا من نفسـها، لن يكون هناك حق في الكلام. ليسـت هناك رؤية راضية وتبسيطية اتجاه الرغبة في **الليالي**. فالحكاية لا تضع نفسها في خدمة الحب. على العكس، تزيحه وتتركـه مـع ظلاله وتذبذباتـه ومبالغاته، كما تبـث فيه لوعة وتفـان. يختلط الرعب بالجمال، فتكون الحكاية بذلك وبكل رصانة شاهدة على الروح البشرية.

لم يـوكل لها أبدا بأن تحمل بقول رغبة سـعيدة، ومصيرها ليس دائما بلوغ النهاية السعيدة. فهي لا تتعهد بإضفاء الشرعية على الرغبة، تنفتح عليها لكي تتحدث عن نفسـها، وهـو أمر مختلف تماما. لا تقوّمها ولا تجازيهـا، تقبلها في كليتها وتتقفى آثار قدرها. تفنى عزيزة بفعل حب لا تبوح به. يستبد الوهن بعزيز بسبب خيانة محبوبته له، تغتال حليمة لخيانتها. يفقد قمر بدورا العاشقة، مثل فيدر Phèdre، لربيبها. غير أن أنـس الوجود تجتـاز الصعاب وتعثر عـلى الورد في الأكمام، بينما يختفي ياسـمين وحبيبته بلا رجعة من العالم البشري، ولعل هذه النهاية هي المناسبة للتفكُّر.

لكـن إذا لم يتـم التمسـك إلا بحـل نهائـي واحـد يحدث اختـزال هـام للوظيفة الحكائيـة. هـذه الأخيرة غير موكول لها حل مشـكل في هذا الإتجـاه أو ذاك. توجد الحكايـة لأن معنى يخلق تضـادا مطلقا وقطيعة. في تركيبهـا الحدوثي، في تحديداتها التاريخية، في اختياراتها الرمزية، ليس لها سـوى شـكل عابر يجسـد بصفة ملموسـة دلالـة متعالية عـلى التاريخ. إنه الصورة المفرغة لملمـح للضمير البشري غير القابل للإختـزال. إنها ليسـت بالصدفة إذا ما كانت الرغبة تفرض نفسـها على الدوام بين الملامح المختارة.

وهـي تولـد من انبجاس معنـى، حكاية **ألـف ليلة وليلة** لا تـذوب في خلاصة. نهايـة أحدوثـة لا تعلن انغلاق المعنى. سـتبقى هنـاك دائما الليلـة الثانية بعد الألف لكي تستقبل ميلاد الكلمة. تنسحب الشخوص من مسرح الأحداث لما يتم تقديم الحدث لتسترجع منه المعاناة الأولى.

يسجل إعدام الملكات انتصار حدوثة، لكنها لا تعدو أن تكون لحظة قصيرة: وضعت حدا لمصير فرد، لن تنضب أبدا في تفجيرها للمعنى. تأخذ المعركة أشكالا أخرى[14].

هذا ما يحصل فعلا في سلسلة كاملة من الحكايات التي شكلت حتى الآن **مدونتنا** لصقل نظريتنا حول الخطاطة المولدة. لقد توقفنا بصفة خاصة عند قمر الزمان وبدور لتخصيص معالجة متنامية لصراع الدلالات ووقوع النص في أسر الخطابات التي تتنازعه. هنا، إيغال في اللذة تم طرحه على مسرح الأحداث، إيغال في اللبوس الكاريكاتوري الذي مسرح القصة: فالخطابات تتصادم هنالك. تنبسط في رموز خفية، تحاول أن تحصل على وضعيات سردية، أن تفرض قراءة سرية لملفوظات تبدو بريئة، مختصرة، أن تشكل النص من دلالاته الخاصة. فالطاقة لم تعد طاقة شخوص، لكنها طاقة كتابة منفلتة لغزو الحكاية. نستطيع القول أنها كتابة خنثى: يتعايش فيها خطابا القانون والرغبة: اللذان يمكنهما أن يعبرا فيها عن صراعهما وتناقضاتهما. كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطا لا فكاك منه لكي يتقاتلا، لقد وجدا في الحكاية المجال المتميز لكي يخوضا المعركة.

هكذا استكشفت شهرزاد وظيفتها الحقيقية: إنها حارسة **للموقع**. لا تواجه الموت لإنقاذ نفسها، ولكن للحفاظ على الكلمة. فهي، لا تمثل النساء، بل تمثل كل كيان للرغبة. في الحكايات ذات الخطاطة المولدة، الرجل بدوره مثل المرأة يسعى لعاطفته الجياشة. أكدنا أن جميع هؤلاء العشاق ينطلقون دون أن يعرفوا موضوع عشقهم، يكون ذلك فقط بسبب الحديث عنه من طرف شخص ثالث. هاهو ما يمحو في مرة واحدة توزيع الفضائل حسب الجنس. هاهو ما يمنح من جديد معنى لقرار شهرزاد مواجهة الملك. إنها تحفظ وجود نص ممكن، أي، بالتحديد، غير منته. مكان بدون طوق أين تستأنف المغامرة، أين تطاول لغات الأعداء بعضها، أين تتشظى تركيبات ويعاد استخدامها لأن قواعدها تناقصت الثقة فيها.

الما قبل- النص لا يسم بداية (عمل)، فورود المعنى سابق عليه. تتشكل الحكاية من هذه الاستراتيجيات التي تصبح جوهرها. إنها لا تدشن إذن نوعا ولا تذيع حدوثات، لأنها ليست بمقولة جمالية ولا هي بتجربة معزولة.

هذا يقتضي ضرورة تمييز نظام القصة عن شعرية المعنى. لقد استطعنا بيان أن «سيرورة المعنى ووضع صيرورة الأداء في موضعها يتعلق بوظيفتين متمايزتين»[16] تحت رداء القصة، جسد المعنى. لكننا لا ندرج هنا علاقة الدليل بمرجعه. فالعلاقات المؤلفة بين القصة والمشروع المولد هي من مصاف تعقيد آخر، كنا قد شرحنا ذلك سابقا. إن ما يعنينا اليوم، هو استنتاج خلاصات من هذه الملاحظة تفرض نفسها بنفسها.

في إطلاق تسمية المقدمة Prologue، الحكاية الإطارconte-Prétexte، الحكاية- الذريعة، إلخ.. مؤرخو الأدب في أفضل الحالات لا يصبون اهتمامهم إلا على القصة، وفي أسوئها يلتبس لديهم الخيال بالنص، والحادث بالجوهر. لا تضع قصة السلطانين المخدوعين طريقة تضمن خاصة تشكل هذه المدونة المسماة **ألف ليلة وليلة**: إنها توهم بوجودها بإيعاز من خطاب الملكين، أي خطاب القانون، ذلك أن هذا الأخير يريد أن يستحوذ على النص لكي لا يفسح مكانا إلا لكلامه. توزع هذه الإرادة الأدوار كالتالي: العشق المشؤوم للملكات، الرغبة الحيوانية للسود، الرواية الجريئة لشهرزاد. ويبقى للملك الحلم والشهامة.

لا يمكن أن يكون أي تفضيل لأحد المصطلحات، إطار، مقدمة، الخ..، مقبولا، لأنها جميعا مقترحة من طرف أحد الخطابين الحاضرين الذين يدعي كل منهما تكريس سيادته. بعبارة أخرى، يرمي وهم المقدمة هذا إلى اختزال النص فارضا ثلاثية البداية والمسار والنهاية. إنه يصرح بانغلاق النص ويبتره عن المنابع التي انبثق منها. لقد جرى اللبس هنا بصفة واضحة ما بين الوظيفتين المشار إليهما أعلاه. فاستبدل الانبثاق الصدامي للدلالات بمجرد سيرورة قصة ترمي إلى تحقيق العدالة. لقد أضفى مؤرخو الأدب، بتقصيرهم، الشرعية على هذا الاستبدال.

غير أن الرغبة أفسدت الحيلة. لقد عكست النسق الثقافي الدفاعي لترده إلى صالحها في كل مرة تيسر ذلك. لقد حمت وجود الزوج المولد للنص. الوظيفتان المشار إليهما تم الحفاظ عليهما في تمايزهما وعلاقتهما. ليست الحكاية قصة منتهية، إنها كتابة متخيلة. وهذه الكتابة تتوفر على رسائل للتعبير. الرجل، مدرك في وظائفه وفي سلطاته، يريد أن يكون نموذجا ساميا. توازنه مستقر، تكمن فضيلته في تجسيد المثال. المرأة، مخلوق منصت لكيانه، تنقض المتواضع عليه، تواجه القطيعة، تلقي بنفسها في تصدعات الخطابات. لها مخيلة حضور حية. إنها الطاقة التي تبذل نفسها للمعنى. يعي الرجل قدرية، تكون المرأة مستعدة على الدوام لإختراعها. لا ينتصر أي واحد منهما. يكفي تعويض كلمة جنون بكلمة رغبة لكي ينطبق رأي ميشيل فوكولت Michel Foucault بالضبط على الموضوع الذي نحن بصدده: «... حقيقة إن الرغبة ليست شيئا آخر غير وذات الشيء مع انتصار العقل، والسيطرة النهائية عليها: لأن حقيقة الرغبة، أن تكون سابقة على العقل، أن تكون صورة له، قوة وكحاجة مؤقتة لكي يتأكد من نفسه».

إنه تَمَازُجٌ غير قابل للفك لا يمكن أن تعين له بداية. **فألف ليلة وليلة** تستجيب لتطلع سابق عليها. ما يسبق القول وحده يمكنه تلقي الشكل الموجه. تمثل شهرزاد وسيلة لضرورة. لا تكف الملكات المقتولات على الأنين عن طريق فمها.

هذه الذاكرة الموشومة بعنف أصلي، هذا الأنين صدى يتردد من حكاية لأخرى، هل يجب تأويله وفتحه للتأمل عبر مجالات ليست مطروقة إلا قليلا، بخصوص ما هو من الثقافة العربية الإسلامية، مثل وضعية المخيلة، الفكر الأسطوري، نزاع الشفوية والفكر المكتوب ؟ من أجل ذلك كله، لا بد من اتباع خطوة فخطوة ذيوع هذه الثقافة في العصر الوسيط وتحليل مقاييس الخطاب ذي الادّعاء العلمي، الذي راقب شيئا فشيئا، جميع رحاب هذه الثقافة لخدمة الإديولوجية السائدة. نستطيع بكل ثقة إذن فك شفرة صفحات من التاريخ المخفي للرغبة كما حلم بها. سنكون قادرين على رؤية كيف أن الحكاية وبعض النصوص النادرة الأخرى، المتخلية عن

المكانـة الأولى في مـسرح الأحـداث لكتابات الفعاليـة والقول الرفيـع الأكاديمي، حافظت على مخيلتها الخاصة وأحبطت فعل الرقابة.

لمـا أمكـن رؤية ما قبـل- النص للحكايات عـلى أنه مجرد طريقـة حكائية أصبح ذلـك مؤشرا عـلى أهمية الجهد الذي يجب أن يبذل من أجـل فهم جيد لهذا الحديث الليلي والهذيان.

ـ الإحالات ـ

(1) نعثر على المراجع الخاصة بأعمال المؤلفين الذين سبق ذكرهم في :
Thème et motifs des « mille et une nuits », Beyrouth, 1949, pp. 29 à 35.
(2) M. Gerhrdt, The Art of Story-Telling, a Literary_Study of The Thousand and One Nights, Leiden, Brill, 1963, chap. Iv, pp. 121-165
(3) Les Cent et une nuits, intro. XIV.
(4) Id., Histoire de Fleur des jardins, p. 13.
(5) Les mille eu nu jours, introd. ; p.7.
(6) Id. Ibid., p. 11.

(7) النص العربي، أو ترجمة بايار دودج :
Bayard Dodge, Columbia University press, 1970, Vol. II ? P. 172.

هناك عدة ملاحظات يمكن أن تساق حول هذا الفصل. هذا القسم الأول نفسه يوفر جردا للعشاق المشهورين وآخر يسجل علاقات الحب بين البشر والجن. خصص القسم الثاني للسحر، والثالث والأخير لجميع أنواع المؤلفات التي تشير إلى موضوعات أثيرت في الأقسام السابقة.

(8) دار العودة، 1/ فقرة 25؛ Mardrus, Laffont, 1980, I/36 SQ.

(9) استنادا لنصوص الجاحظ، المسعودي، ابن الوردي، ابن خلدون وآخرين، من الممكن القيام بجرد لتمثيلات الأسود في الأدب العربي. يمكن أن تختلف التجسيدات، لكن هناك ثلاثة ملامح مشتركة عندهم جميعا: حيوانية، شبقية، طفولية. لا نحتفظ هنا إلا بالإعتقاد في القوة الجنسية للأسود التي ترافق دائما الإشارات إلى الرغبة التي لا تشبع للمرأة (الشهوة) والتي خصصت لها مجموعة من الحكايات. هذه الحكايات تظهر أهميتها الكبيرة حتى أنها تعرض على مسرح الأحداث حالات شبقية حيوانية دار العودة، ماردوس، I/808 sq.

(10) Mardrus, II/778 sq.

(11) توليد القصة واستراتيجية المعنى في قصة ألف ليلة وليلة، فيما يلي من الكتاب، ص 100.

(12) مجازات Allégories ، قصص شعرية وأغاني شعبية، مترجمة عن العربية والفارسية والهندوستية من طرف (غارسن دو طاسي).
Garcin de Tassy, 2°éd., Paris, 1976 : Les aventures. De Kamprup, pp. 211 à 306 ; Gul o Sanawbar (Rose et Cyprès), pp. 423 à 480 ; voir aussi hir Ramjahan, pp. 481 à 516.
(13) op. cit. p. 15.

(14) انتهينا إلى أن أبطال حكاياتنا ليسوا شخوصا مجندة في قصة، وإنما هي أشكال مصبوبة في معنى. كتبنا في مايلي من الكتاب، ص 105: « تسمو الحكاية بتمثيلها إلى مستوى شكل مطلق، مجرد، يعبر عن نفسه خارج الأفراد وخارج وضعياتهم الخاصة. أنهم مجندون كعاملين في خدمة مشروع يتجاوزهم.» لا يمكن للمحتويات الأحدوثية أن تستفرغ التحليل، كما أنه لا يمكن لخاتمة القصة أن تنهي المعنى.

(15) يتقاتلان أو يستسلمان للإنجذاب اتجاه بعضهما، لا نذهب بعيدا خلف ذلك. فالزوج المحرك الذي يولد القصة يقع هنا.

(16) انظر ما يلي من الكتاب، ص. 115، (عاملو العجيب)؛ سوف نسجل فيما بعد بأن منطق القصة يمكن أن يكون متأخرا زمنيا عن رسم الدلالة و« أن زمن الحكاية هو الذي يسمح لمنطلق الأشياء أن يلحق بضرورة المعنى».

الوضعية الافتتاحية والإختتامية[1]

في بعض حكايات ألف ليلة وليلة

إدغار ويبير

أبرزت دراسة (فلاديمير بروب)[2] حول الحكاية الخرافية عددا محدودا من الثوابت. سماها الواحدة والثلاثين وظيفة للحكاية. قام جريماس بشكلنة أكثر لهذه النتيجة وقدم ترسيمة سردية ميز فيها بين ثلاث مراحل: الوضعية الإفتتاحية، التحول السردي والوضعية الختامية.

تعرض الوضعية الإفتتاحية «نقصا»، وتقدم بطلا تتمثل مهمته في القيام بسد هذا النقص. وتقدم الوضعية الختامية نتيجة بحثه هذا وتصبح إلى حد ما انقلابا على الوضعية الإفتتاحية. من أجل بلوغ ذلك، يمر البطل بثلاث اختبارات: مؤهل ورئيسي وممجد، تكون موصوفة في التحول السردي.

تريد هذه الدراسة أن توضح من خلال عدد من حكايات ألف ليلة وليلة، الطريقة التي تظهر من خلالها الوضعية الختامية[3] باعتبارها وضعية افتتاحية معكوسة والكيفية التي يتم بها سد هذا «النقص» التي تدفع بالقصة إلى الأمام. لا بد أن نبدأ من تحديد مفهوم «النقص». إن الأمثلة المعتمدة تضع جميعا على مسرح الأحداث شخصية ملك أو وزير، محروم من الخلف، سواء لكونه ظل أعزبا، أو لأنه متزوج وعاجز عن الإنجاب. في الحالتين تتمنى الشخصية شيئا لا تمتلكه. فالنقص، في هذه الأمثلة، أساسا متمثل في الحاجة إلى امرأة أو الحاجة إلى الذرية.

---

(1) Edgard WEBER : «Situation initiale et situation final dans quelque contes des Mille et une nuits». In Littératures, n° 11, 1984, Paris.

يوفـر متن الحكاية إذن قصة ألف مفاجأة ومفاجأة عجيبة، يجتازها البطل لينجو مـن وضعيته. عندما يعثر الشـخوص على زوجات تضمنن خلفا للسـلطان، تصل الحكاية بشكل طبيعي إلى نهايتها، وكأنه لم يبق هناك شيء يضاف.

في هذه الأثناء، الإكتفاء بالإسـتنتاج بأن هذه الشـخصية أو تلك تتزوج وتنجب أولادا في نهاية الحكاية لا يكشف عن أي معنى عميق ورمزي يمكن أن يضفى على الزواج وعلى الأولاد.

كان للنظريـة البنوية فضل التوضيح بالتفصيل لحركية قصة ما. لا بد من إضافة المعنـى الرمـزي الذي يمكن أن تحتـوي عليه قصة الحكاية. هكـذا يمكننا النظر إلى الحكاية في كليتها كعلاقة لا تنفصم بين دال يتمثل في الشـخصيات، الفضاء الزمني والمفاجـآت، ومدلـول تتمثل فيه الرمزية المضاعفة. ليسـت هنـاك حكاية لا تكون تعبيرا عن معنى ودلالة لا بد من الكشف عنها.

لاشـك أن لمـاري لويز فون فرانتـس MARIE-LOUSE VON FRANTZ مكانة خاصة بخصوص دراستها للحكاية في ضوء النتائج المحصل عليها من طرف يونج حـول الرموز. نلاحظ في هـذا المضمار بالذات أنه إذا كانـت الحكاية تنتهي بزواج، ليس ذلك مجانيا، وليس هو حتى من أجل ضمان النهاية السـعيدة. إن الحكاية تريد أن تحقق بعمق « الإتحاد المتوازن لمبدئي الذكورة والأنوثة»[4].

هكـذا، توضح الوضعية الختامية اسـترداد مبـدأ أنوثة كان ناقصـا في البداية كما تـشرح ذلـك تلميذة (يونج): «تـدل البنية العامة للحكاية عن وجود مشـكلة أين الموقف المهيمن هو ذكوري بينما ينقص العنصر الأنثوي، وتتجه كل التطورات نحو الكشف عن كيفية استرداد هذا العنصر الأنثوي واسترجاعه للوعي»[5].

المثـال الأول لألـف ليلـة وليلة الموضـح لتحقيـق زواج نهائي، مرغـوب فيه في الوضعية الإفتتاحية، هو زواج الورد في الأكمام بأنس الوجود.

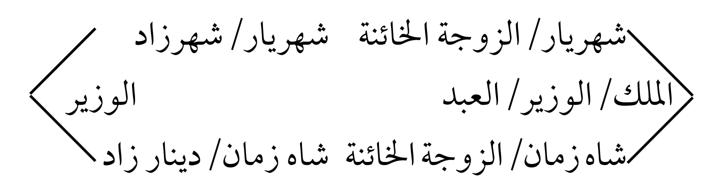
كان لإبراهيم، وزير ملك اسـمه درباس، بنت، الورد في الأكمام. عشـقت شـابا أمـيرا، هو أنس الوجود، جاءت إلى بلاط الملك. لكـن، بين ما تتمناه الفتاة وتحقيق

زواجها مع أنس الوجود تظهر عقبات عديدة. لم يحن بعد الوقت الذي يستطيع الراوي القول: «عاد إلى القصر، حيث قضيا حياتهما في الهناء، إلى أن زارهما هادم اللذات ومفرق الأحباب»[6].

هكذا توفر هذه الحكاية المثال النموذجي والبسيط نسبيا حيث الوضعية الختامية، الزواج، ما هي سوى استعادة خالصة للوضعية الإفتتاحية التي تكشف عن رغبة الورد في الأكمام. ليس هناك شيء خارق فيما يظهر في الحكاية. كانت الفتاة عاشقة، تنطلق للبحث عن حبها وتنتهي بلقاء من اختاره قلبها. نعرف أنه في ألف ليلة وليلة يصبح الشباب بسهولة وبسرعة عاشقين لبعضهم البعض، في وقت قصير وفي الحال حتى بمجرد نظرة أحدهما لجمال الآخر. ترغب الفتاة في الفتى بقدر ما يرغب فيها. لقد وقع خرق للقواعد الأخلاقية العربية الإسلامية للعديد من المرات دون أن يثير ذلك فضيحة. تبرهن الحكاية، على هذا الصعيد، عن تحرر مدهش.

غير أن الزواج هنا يظهر أساسا كإنجاز لصالح الشخص مرتبط بمشروع فردي. تحري الأمور وكان هناك نقص للبعد الرمزي. وإذا ما أخذنا الملفوظ السابق بحرفيته، نجد أن الحكاية تكشف أنه في الوضعية الإفتتاحية، كان ينقص المبدأ الذكوري، وأن الوضعية الختامية تسمح باسترداد هذا المبدأ. سوف نرى فيما بعد كيف يؤول الإنقلاب لأن هذا النمط من الحكايات « المبسطة» يمكن أن يكون شكلا مبسطا للحكايات المدروسة.

هناك في الواقع أمثلة أكثر تعقيدا من المثال السابق. لا يتجاوز الزواج مشروع السعادة الفردية فقط، لكنه يوضح بالإضافة إلى ذلك لماذا تكون عملية استرداد مبدأ الأنوثة في الوضعية الختامية. المثال الذي سنورده هو الحكاية الإطار لألف ليلة وليلة نفسها.



كيـف يمكن تأويل الوضعيتـين الإفتتاحية والإختتامية الآن ؟ على عكس رواية الـورد في الأكـمام وأنـس الوجود، تعكس الوضعيـة الإفتتاحية عالمـا. « أين يهيمن المبـدأ الذكـوري». في الواقع أن المسـألة تتعلق هنا بملك، وولديـه، ووزير، وهناك رجـل خامـس: العبد الأسـود الزاني. مـن المفارقـات أن هذا العالم هـو رجولي إلى حد أن زوجتي ولدي السـلطان لا تمثـلان في الواقع زوجتين حقيقيتين. فكل منهما تخـون زوجها. تمثل هذه الخيانـة الزوجية التهديد الأكثر مبـاشرة للذرية التي يجب أن تكـون من صلـب الملك. فكل احتمال للذرية اللقيطة يجب اسـتبعاده. إن الدور الرمزي للملك عظيم جدا بحيث لا يقبل أي شك في هذه الناحية. تشرح لنا ماري لويـز فون فرانتس MARIE–LOUISE VON FRANTZ: «يتقمص الملك مبدأ إلهيا يتعلـق به بصفة كاملة الوجود السـليم المعنوي والجسـدي للبـلاد»[7]. فعلى قدر ما يكـون الملك في صحة جيدة؛ ليس هناك ما تخشـاه البـلاد؛ فحمايتها مضمونة. لكن لنتخيل ملكا شـيخا، هرما، عاقرا، بدون خلف. تكون بلده، في حالة موته، عرضة للفوضى، ما دام مبدأ سـلامتها قد اختفى. على السلطان إذن، كواجب إتجاه شعبه، أن يحافظ على سـلامة وجـود المملكة، ليس فقط عن طريق الحكـم العادل والمحبة بـل وبصفـة خاصة عـن طريق ضـمان خلف ملكي أصيـل. إنه لهذا السـبب ألحت الحكايـة كثـيرا على زواج الملـك أو إبن الملك مع ضرورة وجود الذرية. إن سـلامة البلـد مرهونة بالإتحاد المتـوازن بين مبدأ الذكورة – الذي يتقمصه الملك أو الرئيس – ومبدأ الأنوثة – الذي تتقمصه الأميرة أو المرأة بصفة عامة. هكذا إذن فالزواج في الوضعية الإختتامية يكتسب كل قيمته الرمزية. يجب أن تنتهي الحكاية بنائيا بزواج (لكي تضمن للبلاد الرفاهية والحياة).

في القصة – الإطار لم تتم الإشـارة بوضوح إلى شـيخوخة الملك، غير أنه ما دام ولداه يحكمان بدلا عنه، بالطبع يسـمح ذلك بإفتراض أنه انسحب من إدارة شؤون البلاد ليتركها لهما، غير أن الخطر الذي يتهدد بلاده لم يتم استبعاده بعد، إذ لابد الآن من وجود خلف لولدي الملك. فهذا الخلف ظل حبيس تواطؤ الزوجتين الخائنتين.

لقـد أجبر الولدان على البقاء في العالم الذكوري أساسـا بسـبب موت زوجتيهما. مما يجعل الحرص على نجاتهما ونجاة شعبيهما يتطلب مغادرتهما لهذا العالم.

هناك ملاحظة أخرى تفرض نفسـها بخصوص هذه الوضعية الإفتتاحية حيث يسـيطر المبـدأ الذكـوري، إنها تتعلق بالكشـف عن عـالم زج به في دائـرة العنف. لم يتوقـف ولـدا الملك عن قتل عـذارى بلادهم حتى عثرا عـلى زوجتين توفران جميع الضمانات لخلف ملكي أصيل. لقد جرت الأحداث وكأن مبدأ الأنوثة كان ناقصا، مما تسبب في كارثة غياب الإنسجام والتوازن، وقد تطورت الأمور حتما نحو ضغط تحـول إلى إنفجـار عن طريق العنـف، وهي مؤشرات خراب تام سـوف تنتهي إليه البلاد لو أن الذرية الملكية لم تضمن. لقد سـمح ظهور المرأة الولودة والوفية وحده بالنجاة من الكارثة ومن الخروج، نتيجة ذلك، من الدائرة الجهنمية للعنف.

إننا نستطيع أن نتفهم أكثر منذ الآن رد الفعل الرهيب لولدي الملك عندما طفقا في قتـل زوجتيهـما وعذارى البـلاد. إن العقاب هنا ليس ذلك الـذي يفرضه قانون أخلاقـي للآداب العامـة لكنه العقاب المفـروض من طرف نظـام إجتماعي مهدد. هكـذا إذن تمـت التضحية بالنسـاء ليـس من أجل إعـادة الإعتبار للـشرف الملكي ولكـن لأكثر مـن ذلك، من أجل ضمان إنقاذ حقيقي للشـعب. إن موضوع الإتهام هنا هو ضمان ذرية قادرة على إنقاذ الشعب أكثر منه الحرص على الشرف الملكي. إن الحكاية تقع دائما أبعد مما هو مباح وما هو ممنوع. إنها تهزأ حتى من الأخلاق الحميدة التقليدية فمعناها الرمزي يتجاوز كثيرا إطار أخلاق متواضع عليها. فغيرة الملكين ليسـت فقط غـيرة زوجين وقعت خيانتهما من طرف زوجتيهـما، أكثر من ذلك هي غيرة ملكين على مملكتيهما، أصبح مسـتقبلهما مهددا. إن المعنى الرمزي المضفى على الملك – وزواج الملك – يمنح الوضعية الختامية قيمة معقدة نسبيا.

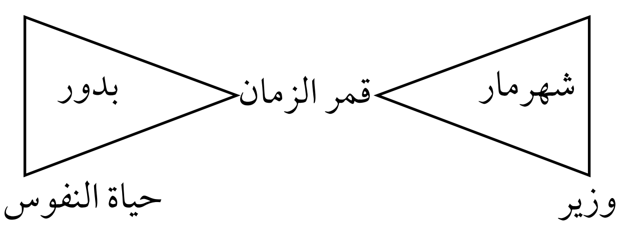
في الوضعيـة الإختتاميـة للقصـة – الإطار، تم اسـتبعاد الخطر نهائيـا عن طريق الإلغـاء الجذري للنسـاء الخائنات وظهور شـهرزاد وأختها دنيـازاد، يمكن لألف ليلـة وليلـة إذن أن تنتهـي الآن. فالتهديد بالمـوت الذي كان يراود مصير شـهرزاد

تـم التخلص منه ابتـداء من اليوم الذي ولدت فيه ولدهـا الثالث، «يا ملك الزمان إن هـؤلاء أولادك وقـد تمنيت عليـك أن تعتقني من القتل إكرامـا لهؤلاء الأطفال، فإنك إن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أم ولا يجدون من يحسـن تربيتهم من النساء»[8].

«لـن يحـدث مكـروه. يمنح شـهريار الحيـاة لبنت وزيـره ويتزوج أخـوه أخت شـهرزاد، الفتـاة دنيازاد. تمثـل الأختان الوعـد بذرية ملكية، خاصـة وأن إحداهما قدمت الدليل».

ها هو الإتحاد المنسجم لمبدأ الذكورة ولمبدأ الأنوثة يعيد التوازن الذي كان ينقص في البداية ويحمل العنف يختفي. ويبدأ عهد جديد، « وشاع السرور في سراية الملك مسرورا بالخير معمورا فأرسـل إلى جميع العسـكر فحـضروا، وخلع على وزيره أبي شـهرزاد خلعة سـنية حليلة وقال له سـترك الله حيث زوجتني ابنتك الكريمة التي كانت سـببا لتوبتي عن قتل بنات الناس وقد رأيتها حرة نقية عفيفة زكية، ورزقني الله منها ثلاثة أولاد ذكور..»[9].

المثال الثاني الذي يوضح الفرضية المقدمة هو حكاية قمر الزمان وبدور[10] التي، حسب تصنيف نيكيتا اليسييفNikita Elisséeff، يمثل جزءا من نواة أولية لحكايات من أصل هندي[11].



تتخد الوضعية الإفتتاحية بعض النقاط المشتركة مع الحكاية – الإطار. يتشكل العالم الذكوري الخالص من ملك، ووزير، وقمر الزمان. يؤكد هذه الذكورية ما ورد في ألف ليلة وليلة من أن: «شهرمان...كبر سنه ورق عظمه ولم يرزق بولد»[12]، وتذكر ترجمة ماردروس أنه « رغم امتلاكه لسـبعين جارية وأربع نساء شرعيات كان يعاني في نفسه

من عدم قدرته على الإنجاب»[13]. وقد جاء ميلاد قمر الزمان نتيجة دعوات وصلوات الملك عملا بنصائح وزيره! يبرز العدد الكبير للنساء عند ماردروس ضخامة الخطر الذي يتهدد البلاد. في هذه المرة تم تبيان شيخوخة الملك بوضوح. «كبر سنه ورق عظمه». فالخطر ليس خياليا فقط إذن. تصف ترجمة حالان الأمر كالتالي: «ينغص عليه سعادته شيء واحد؛ فهو متقدم في العمر وليس له أولاد رغم أن له عدد كبير من النساء. وهو في بلواه يرى أن أكبر مصاب يخشاه هو أن يموت دون أن يخلف ذرية من صلبه»[14]. تضيف الطبعة الكاثوليكية (بيروت) بأن «شهرمان أراد أن يزوج ولده.. لكي لا تضيع البلاد»[15]. ما أصاب الملك من كرب له أصل مزدوج: شيخوخته وعدم وجود من يخلفه. عندما رزق شهرمان – بشبه معجزة– بولد، حرصت الحكاية على ألا تعرض على مسرح الأحداث واقعة الميلاد هذه، بل زواج الإبن، قمر الزمان. في البداية يرفض: «فبحق الله عليك لا تكلفني أمر الزواج ولا تظن أني أتزوج طول عمري لأنني قرأت في كتب الأقدمين والمتأخرين وعرفت ما جرى لهم من المصائب والآفات بسبب فتن النساء ومكرهن غير المتناهي وما يحدث عنهن من الدواعي»[16]. فولادة هذا الطفل العجيب، الجميل مثل القمر، كما يدل على ذلك إسمه (يمثل القمر المقياس المطلق للجمال عند العرب)، لم ينه مأزق الملك الشيخ فيما يظهر. ورفض ولده الزواج يجعل الخطر الذي يهدد الشعب الذي يحكمه يظل قائما.

سرعان ما يستدعي موقف الرفض هذا العنف، الملك الشيخ، إثر شجاره مع ولده، قام بسجنه بقلعة قديمة من قلاع القصر. ازداد هذا العنف عندما زار الحارس، ثم الوزير الأمير الشاب. كلاهما تعرض للإهانة والضرب المبرح، وألقي بهما في بئر. الكذب وحده هو الذي سمح لهما بالخلاص من هلاك محتوم. غير أن هذا العنف، الذي كان مؤشر الخراب تام سوف يصيب البلاد، يتوقف عندما يحدث تغيير جذري في نفس قمر الزمان. ذات ليلة حملت إليه الجن أميرة بلاد الصين ووضعتها إلى جانبه وهو نائم، وكانت رائعة الجمال مثله. وقع في حبها حالا. غير أن الجن أخذتها وأعادتها إلى بلادها عند الفجر. عندما أفاق قمر الزمان، أعلن أنه

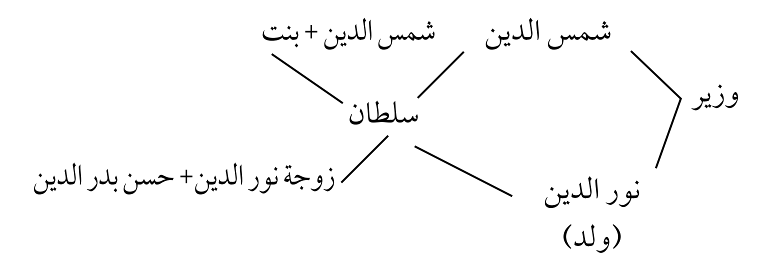
لا يريد سـواها. منذ هذه اللحظة ينطلق مسـار الحكاية. في البداية هناك سلسلة من الوقائع تروي لقاء الشابين العاشقين. يقع فراق آخر، يدفع الحكاية إلى تخيل سلسلة جديدة من الوقائع إلى أن يجتمع العاشقان في الأخير نهائيا.

تقـدم هذه الحكاية إذن مرحلتـين لتحقيق الزواج بين قمر الزمان وبدور. يمكن أن نتسـائل لمـاذا لا تتوقف قصـة الحكاية عند نهاية السلسـلة الأولى من الوقائع. ما الفائـدة مـن إعـادة المغامرة من جديد؟ هناك تفسـير يطرح نفسـه. نعـرف أن مبدأ الأنوثة يجب أن يقدم كل الضمانات لخلف ملكي ممكن. إلا أن بدور تكشف سريعا عـن تناقض وجداني مشـبوه في نفسـها، كان عليها أن تتجـاوزه. في الواقع، تصف الحكايـة الفتـاة عندما تصل إلى جزيـرة، عند الإفتراق الأول مـع زوجها. كانت في لبـاس رجـل. ارتـدت ألبسـة قمر الزمـان، ولأنها كانت تشـبهه في جميـع ملامحها، نظـر إليها على أنهـا رجل. لقد كان مظهرها خداعا إلى درجـة اتخادها بسرعة حاكما للجزيـرة التـي كان ملكها الهرم محروما مـن الأولاد الذكـور![17] كانت لهذا الملك بنت، هي حياة النفوس، كان عليها أن تتزوج بالحاكم. تتسم وضعية بدور – المرأة التـي تلعـب دور الرجل وتتزوج إمرأة مثلها – إلى حد ما بالتعقيد ! فالأمور تسـير بكيفيـة تدفـع إلى ضرورة اتخاذ موقف واضح من هـذا التناقض العاطفي. وهذا ما سيحدث عندما تعثر على قمر الزمان. يتخذ هذا الأخير حياة النفوس كزوجة ثانية. «ففـرح الملك أرمانوس بذلك فرحا شـديدا ثم أحضر القضاة والشـهود ورؤسـاء الدولـة وعقـد قمر الزمان على ابنته الملكـة حياة النفوس ثم أنه أقـام الأفراح وأولم الولائم الفاخرة وخلع الخلع السـنية على جميع الأمراء ورؤسـاء العسـاكر وتصدق عـلى الفقراء والمسـاكين وأطلق جميع المحابيس واسـتبشر العالم بسـلطنة الملك قمر الزمان وصاروا يدعون له بدوام العز والإقبال والسعادة ..»[18].

نسـتطيع هنا أن نلاحظ بأنه قد تمت الإشـارة إلى الشـعب، فالزواج ليس مسألة فرديـة فقـط بل إنه أكثر من ذلك هو ضرورة للشـعب. إن الحفـل المقام يرمز إلى ما يبشر به مستقبله من الرفاهية. لا بد أيضا من الإشارة إلى الإنسجام الذي يرين على

هذه الوضعية الختامية، المناقضة للعنف الذي ميز الوضعية الإفتتاحية للحكاية. لا شـك أن للبلاد الحق في إقامـة الإحتفالات»... حتى رزقه الله تعـالى «قمر الزمان» مـن زوجتيـه بولدين ذكرين مثـل القمرين النيريـن أكبرهما من الملكـة بدور وكان اسـمه الملـك الأمجد ثم أنهـما تربيا في غايـة العز والـدلال والأدب والكـمال وتعلما العلـم والسياسـة والفروسـية حتى صـارا في غاية الحسـن والكمال ونهاية الحسـن والجمال..»[19].

المثال الثالث هو حكاية شمس الدين ونور الدين[20]:



الخطاطـة المقدمـة أعلاه هـي إلى حد مـا أكثر تعقيدا مـن الخطاطتين السـابقتين وتسمح لنا باستكمال فرضيتنا.

في هـذه الحكاية، ليس الملك أو السـلطان هم الذي يشـغل مقدمة مسرح الأحداث بـل أحـد الوزراء. إنه هـو الذي يرمـز الآن للوظيفة التي يقوم بها عادة الملك. لا شـك أن هـذه الحكايـة ذات الأصل المصري تراعـي وضعية معينة عرفهـا العصر الفاطمي، عندما ظهرت الحكاية أين كان للوزراء سـلطة مطلقة تماما. غير أن أهمية هذه الوضعية الإفتتاحيـة تكمـن في هيمنة مبدأ الذكورة مـرة أخرى: الوزير وولداه والسـلطان. كان الوزيـر كبير السـن. عند وفاته ترك الوزارة لولديه. غير أن عـالم الذكورة هو عالم عنفه. سرعان ما تنازع الأخوان بخصوص المهر الذي يجب أن يوفره نور الدين لبنت شـمس الدين في حالة إنجاب الأول لولد وإنجاب الثاني لبنت. فقد تقرر تزويجهما من بعضيهما حسـب عـادة الزواج بين أبناء العمومة. اشـتد النزاع إلى درجة أن نـور الدين الأصغر، خـشي على حياته، وجد نفسـه مضطرا للهرب من القاهرة ليلتجـئ إلى البصة بالعراق.

أصبح بسرعة وزيرا، متزوج امرأة وكان له منها ولد: حسـن بدر الدين. في هذه الأثناء تزوج شمس الدين هو أيضا وخلف بنتا: ست الحسن.

يوضح متن الحكاية هذين الولادتين ثم لقاء حسـين وسـت الحسـن، وقد رتب هـذا اللقاء الجن مرة أخرى. عن طريق هذا اللقـاء الذي حدث في ليلة واحدة ولد الصغير «عجيب». عندما كبر، دفع جده شمس الدين إلى الرحيل من أجل البحث عن والده الحقيقي.

في الوضعيـة الإختتامية، اجتماع جميع أفراد الأسرة يسـترد مبدأ الأنوثة. يوضح ذلك حضور بنت شـمس الديـن، ثم زوجة نور الدين. هكذا، في مواجهة شـمس الدين، لا نجد أخاه بل زوجة هذا الأخير، وفي مقابل البنت سـت الحسن نجد إبن العم حسن.

منـذ هـذه اللحظة تم ضمان الخلـف. فعجيب هو الضمانة الأولى. اسـتتبع عنف البدايـة الإنسـجام في النهاية: «ثم إن الوزير أقام مع ابـن أخيه وابنته وابنها وزوجة أخيـه في النعيـم إلى أن أتاهم هـادم اللذاتو مفرق الجماعـات..»[21] وقد بلغوا عددا كبيرا من الذرية كلهم في الحسـن مثل القمـر والنجوم»[22]. إن هذه العبارة الأخيرة تبـين عن جميع آمال ورغبات الملوك : أن يكون لهم ذرية كثيرة العدد. إنها محرك كل حكاية وجميع الحكايات.

لقـد أصبـح الآن ممكنا الإجابة عن السـؤال المطروح في بداية هذه الدراسـة: ما هـي العلاقة بين حكاية الورد في الأكمام وأنس الوجود وحكاية قمر الزمان وبدور ؟ يمكـن أن تقـدم فرضية جديدة. أن حكاية الورد في الأكـمام وأنس الوجود وكل الحكايـات العجيبـة المنتميـة لنفس النمط هي شـكل مبسـط لبنية سرديـة هي أكثر تعقيـدا مثلـما هـو الحال فيما انكشـف لنا جزئيا مـن الحكايات الأخرى المدروسـة. تسـير الأمـور، وكأن الراوي يتوفر عـلى مجموعة معطيات تمكنه مـن أن يركب فيما بينهـا؛ أن يضعفها، أن ينميها، أو يلغي بعضها حسـب المسـتمعين وحسـب حالته النفسـية. تبعـا لهذه الحكايات، نسـتطيع أن نقيم النتائج الأوليـة فنوضح المعطيات

التـي يملكها الـراوي والتي يمكنهـا والتي لا يمكنها أن تسـمح له بإسـتغلالها في الوضعيـة الإفتتاحيـة والوضعيـة الإختتامية. إنه من الواضح أنه نادرا ما يسـتعمل راو كل ما تتيحه جميع المعطيات الموضحة.

تتكون الوضعية الإفتتاحية إذن أساسـا من خمسة عناصر حيث ينعكس نقيضها في الوضعية الختامية.

الوضعية الإفتتاحية	الوضعية الإختتامية
ا- مبدأ الذكورة مسيطر	ا- استرداد مبدأ الأنوثة
ب- شيخوخة وعقر الملك	ب- الإنجاب
ج- العنف	ج- الإنسجام
د- الخشية من ضياع المملكة	د- الوفرة والسلامة
هـ- الرغبـة في الذريـة أو في الزواج	هـ- إنجاب أو حدوث زواج

إنـه انطلاقا من الذرية تأخـذ الحكاية قوتها وتنفتح امكانيـات تكاثر المفاجآت. تضمن ولادة الوريث سعادة الزوجين وترمز لسلامة البلاد. يجب على الحكاية إذن أن تستبعد جميع أخطار الموت، التي ترمز لها العزوبية، العقر، عدم وفاء الزوجات، شـيخوخة الملك. هنات من كل حركية ألف ليلة وليلة. تقاوم شـهرزاد ضد موتها عـن طريق رواية حكايات ألـف ليلة وليلة. هكذا أصبح كلامهـا محييا وحيا، ينتج الحياة [كلام يمثل جزءا مندمجا في جسد شهرزاد. يضمن الكلام الحلقات المتسلسة للأحياء].

الإحالات

(1) فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة ابراهيم الخطيب، الدار البيضاء، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986.

(2)Vladimir Propp, Morphologie du conte, Paris, Seuil, 1970.

(3) Greimas, Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966.

(4) Marie-Louise von Frantz, Interprétation des contes de fées, (4)
La Fontaine de Pierre, 1978, P. 58

(5) Marie-Louise von Frantz, Idem, P. 68.

(6) Mardrus, Les Mille et Une nuits, Bouquins, 1980, vol. I., p. 911
Mardrus, vol. II, p. 1014.

(8) ألف ليلة وليلة، ح4، موفم للنشر، الجزائر، 1988، ص 434 .

(9) نفس المرجع، ص 435 .

(10) نفس المرجع، ص 221 .

(11) Nikita Elisséeff, Thèmes et motifs des Mille et une nuits, Beyrouth, 1949.

(12)

(13) Mardrus, vol. I, p. 548.

(14)
Galland, Les Mille et Une nuits, Paris,Flammarion, 1965, p. 15.

(15) ألف ليلة وليلة، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1958 .

(16) ألف ليلة وليلة، ح2، موفم للنشر، الجزائر، 1982، ص223 .

(17) نفس الفقرة ترد في حكاية زمرد. تحدر الإشارة على أن قصة قمر الزمان تمثل أساس قصة فيلم ألف ليلة وليلة لبازوليني.

(18) ألف ليلة وليلة، نفس المرجع، ص 268، 287 .

(19) نفس المرجع، ص 297

(20) نفس المرجع، ح1، ص82 .

(21) نفس المرجع، 121 .

(22) Mar drus, vol. I, p. 146.

المحتويات